This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google books

https://books.google.com

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Digitized by Google

779c
R228
V. 3-4

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA

DELLA LETTERATURA ITALIANA

VOL. IV, 1899.

Digitized by Google

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

ERASMO PÈRCOPO e NICOLA ZINGARELLI

Anno IV. — 1899.

COLLABORATORI

G. Bay. — L. M. Capelli. — F. Colagrosso. — B. Croce. — G. di Niscia.
F. d'Ovidio. — E. Filippini. — P. P. Parrella.
E. Pèrcopo. — L. Piccioni. — E. Proto. — G. Rosalba.
F. Torraca. — N. Zingarelli.

NAPOLI
TIPOGRAFIA MELFI & JOELE
1899

Digitized by Google

Digitized by Google

INDICE DEL VOLUME IV (1899).

COMUNICAZIONI.

G. Bay, Polemica . . . . . *Pag.* 68
Di Niscia G., Per Sofronia. . . . . » 13
» » Ancora Sofronia . . . . . » 231
D' Ovidio F., « Montasi su Bismantova e in Cacume » . . . . » 209
Filippini E., Per lo svolgimento drammatico della leggenda dongiovannesca . . . . . » 63
Parrella P. P., L' autore del « Pianto d' Italia ». . . . . » 213
Proto E., Per una fonte dei « Cinque Canti » . . . . . » 59
» » Di un episodio della « Basvilliana » . . . . . » 155
Rosalba G., Per e contro Sofronia (Risposta al prof. G. di Niscia). » 145
Torraca F., Il serventese di Pietro de la Caravana . . . . . » 1
Zangarelli N., L' epistola di Dante a Moroello Malaspina . . . » 49

RECENSIONI.

Bouvy (E.), *Voltaire et l' Italie* (E. Pèrcopo) . . . . . *Pag.* 162
Colagrosso (F.), *S. Bettinelli e il « Teatro gesuitico »* (E. Pèrcopo) . » 162
Con Dante e per Dante. Discorsi e conferenze (N. Zingarelli). . . » 83
Cuccoli (E.), *M. A. Flaminio* (E. Pèrcopo) . . . . . » 89
Dejob (Ch.), *Études sur la tragédie* (E. Pèrcopo) . . . . . » 162
De Winckels (F. G.), *Vita di U. Foscolo*, vol. III (E. Pèrcopo) . » 32
Ferrari (L.), *Del « Caffè » periodico milanese del sec. XVIII* (L. Piccioni) . . . . . » 242
Folengo (T.), *Agiomachia*, ediz. A. Rafanelli . . . . . » 17
Gentile (G.), *Rosmini e Gioberti* (B. Croce) . . . . . » 79
Leopardi (G.), *Scritti letterarii*, ediz. G. Mestica (N. Zingarelli) . » 95
Luzio (A.), *Studi folenghiani* (E. Proto). . . . . » 17
Melodia (G.), *Studio sui « Trionfi »* (E. Proto) . . . . . » 250
Mestica (G.), *Il Leopardi davanti alla critica* (N. Zingarelli) . . » 95
» » *Lo svolgimento del genio leopardiano* (N. Zingarelli) . » 95
» » *G. Leopardi e i conti Broglio d' Ajano* (N. Zingarelli). » 95

Digitized by Google

MONTI (V.), *C. Gracco*, ediz. B. COTRONEI (E. Pèrcopo) . . . . *Pag.* 162
RENDA (U.), *Scampoli folenghiani* (E. Proto) . . . . . » 17
TOYNBEE (P.), *A dictionary of proper names and notables matters in the works of Dante* (N. Zingarelli) . . . . . » 73

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

ALIGHIERI (D.), *D. Commedia*, ediz. SCARTAZZINI (Z.) . . . . . *Pag.* 111
BACCI (O.), *Saggi letterari* (E. P.) . . . . . » 269
BALBI (V.), *A. Ongaro* (P. P. Parrella). . . . . » 110
BENELLI (Z.), *G. Rossetti* . . . . . » 191
BERTANA, (E.), *Arcadia lugubre e preromantica* (F. Colagrosso) . . » 275
BIADEGO (G), *Dante e gli Scaligeri* (N. Zingarelli) . . . . . » 273
BONVESIN DE RIPPA, *De magnalibus urbis Mediolani*, ediz. NOVATI (N. Zingarelli). . . . . » 37
BROCCHI (V.), *La scuola classica romagnola*, P. I. (P.) . . . . » 113
CHITTI (A.), *T. Baldinotti poeta pistoiese* (P.). . . . . » 197
CIMEGOTTO (C.), *Il pianto d'Italia*, ottave patriottiche del sec. XVII (P. P. Parrella) . . . . . » 196
DE SANCTIS (N.), *La lirica amorosa di M. Buonarroti* (E. Pèrcopo). » 121
D' OVIDIO (F.), *Sull' origine dei versi italiani; Ancora sull' etimologia delle forme grammaticali* amano, dicono, ecc.; Talento *nei suoi varii valori lessicali; Note etimologiche; Il Giurì e il Vocabolario* (N. Zingarelli). . . . . » 118
D'OVIDIO (F.), *L'epistola a Cangrande* (N. Zingarelli) . . . . . » 273
FANCHIOTTI (G.), *I mss. italiani in Inghilterra* (L. Piccioni). . . » 98
GALLI (E.), *La morale nelle Lettere di M. Ficino; Lo stato, la famiglia, l' educazione secondo le teorie di M. Ficino* (P.) . . . . » 129
MARI (G.), *I trattati medievali di ritmica latina; Ritmo latino e terminologia ritmica medievale*; *La sestina d'Arnaldo*, *la terzina di Dante* (L. M. Capelli) . . . . . » 104
ORTOLANI (T.), *Studio riassuntivo sullo strambotto* (P.) . . . . . » 193
PARINI (G.), *Poesie*, ediz. SCHERILLO (G. Rosalba) . . . . . » 107
PERITO (E.), *La Talanta di P. Aretino* (P. P. Parrella) . . . . » 109
PIPITONE FEDERICO (G.), *G. Meli* (E. P.) . . . . . » 271
SACCHETTI-SASSETTI (A.), *La vita e le opere di A. M. Ricci* (E. Pèrcopo) » 115
SCARTAZZINI (G. A.), *Enciclopedia dantesca* II, P. I-II (Z.) . . . » 111
TORRACA (F.), *L'epistola a Cangrande* (N. Zingarelli) . . . . . » 273
» » *Di un Commento nuovo alla D. Commedia* (N. Zingarelli) » 973
ZACCAGNINI (G.), *I vari elementi comico-satirici in due poemi eroicomici minori* (P.) . . . . . » 189
ZACCHETTI (C.), *Note dantesche* (Z.) . . . . . » 128
ZENATTI (A.) *Rime per la Pargoletta*; *Violetta e Scocchetto* (Z.) . . » 127
ZIPPEL (G.), *Giunte e Correzioni al Risorgimento dell' antichità classica di G. Voigt* (P.) . . . . . » 126

Digitized by Google

ANNUNZI SOMMARII.

ARNONE (N.), *Su T. Campanella* (p. 40). — BELLONI (A.), *Le prime edizz. della « Pietra del Paragone » di T. Boccalini* (p. 131). — BELLONI (A.), *L' invenzione della pila nella poesia italiana* (p. 201). — BIADEGO (G.), *Un maestro di grammatica amico del Petrarca* (p. 133). — BROGNOLIGO (G.), *Postille dantesche* (p. 134). — CORRIDORE (F.), *Della vita e delle opere di V. Messina* (p. 134). — CROCE (B.), *I predicatori italiani nel Seicento e il gusto spagnuolo* (p. 40). — CURCIO BUFARDECI (G.), *La reazione contro il Seicento nelle Satire di S. Rosa e B. Menzini* (p. 41). — D' ALFONSO (R.), *Note critiche sull'autenticità dell'epistola a Can Grande I della Scala* (p. 135). — DE GAETANO (V.), *« La vinuta di lu re Japicu in Catania »* (p. 41). — DE VIVO (C.), *Su l' « Aminta » di T. Tasso; Il canto a Silvia di G. Leopardi commentato* (p. 202). — DOBELLI (A.), *L' opera letteraria di A. F. Fregoso* (p. 133). — FEDERICI (S.), *Saggi di critica* (p. 135). — GIORDANO (A.), *Breve esposizione della D. Commedia spiegata nelle sue principali allegorie* (p. 281). — GREGORINI (A.), *Prologo ed intermezzi composti da G. L. Semproni per la « Filli di Sciro » di G. Bonarelli* (p. 39). — MAGNOCAVALLO (A.), *I codd. del «Liber secretorum fidelium Crucis » di M. Sanudo il Vecchio* (p. 132). — MARENDUZZO (A.), *La versione delle « Georgiche » di Virgilio di B. Trenta* (p. 200). — MONACI (E.), *Esempii di scrittura latina dal sec. I. di Cristo al XVIII* (p. 200). — NARO (G.), *L'Alamanni e la « Coltivazione »* (p. 199). — NOVATI (F.), *Sedici lettere di M. G. Vida* (p. 130). — PATANÉ FINOCCHIARO (L.), *Appunti su G. Preti* (p. 40). — PERRONI-GRANDE (L.), *Per la dedica della « Vita Nova »* (p. 200). — PULEJO (E.), *Sul più antico abbozzo di grammatica siciliana* (p. 133). — QUARTA (N.), *I frammenti di rime nel cod. Vatic. 3196, autografo del Petrarca* (p. 131). — RUBERTO (L.), *Un articolo dantesco di G. Pepe e il suo duello con A. di Lamartine* (p. 42). — SABBADINI (R.), *L' università di Catania nel sec. XV* (p. 41). — SAVONAROLA (G.), *Scelta di prediche e scritti*, ediz. P. VILLARI-E. CASANOVA (p. 281). — TOBLER (A.), *Der provenzaliche Sirventes « Senher n' enfantz s' il vos platz »* (p. 282). — *Vita di Dante (La)*, ediz. ROSTAGNO (p. 134). — ZACCHETTI (C.), *Laude sacre* (p. 132).

PERIODICI . . . . . *Pag.* 39, 135, 203, 282.

NOTIZIE ED APPUNTI. . . . . . » 44, 140, 207, 285.

Digitized by Google

Digitized by Google

IL SERVENTESE DI PIETRO DE LA CAVARANA (1)

Il testo del serventese di Pietro de la Cavarana, eccettuate piccole e poche diversità, è stato accolto, quale lo fermò in « critica costituzione » il Canello, nei *Testi antichi provenzali* del Monaci e nel *Manualetto provenzale* del Crescini. Nondimeno—con tutto il rispetto, che sento, per critici così valenti—di altre cure ha bisogno, a parer mio, perchè riesca meglio corretto e più chiaro. Vediamo.

St. II. De son aver prendre
nous mostraz avars,
per vos far contendre,
ja non er escars,
sil vos fai poi *prendre*
l'*avers* er amars.

Il Canello non vide, nel penultimo verso, « ragione alcuna di dubitare della certezza della lezione, o di pensare a concieri, come *rendre* »; ma qual senso attribuisse a tutta la frase non dichiarò, nè si arguisce dalla traduzione, assai libera, che dette nella *Fiorita di liriche provenzali:*

Del tuo denaro
per gare accendere,
se trova gli avidi,
non sarà avaro;
ei ben saprà ritorselo più tardi:
che Dio ven guardi!

Di *certa* lezione non offre, davvero, sufficiente garanzia la concordia di tre codici, se più e più volte il Canello, nonostante

(1) Questo scritto appartiene a una serie di appunti e di quesiti *Per la storia della poesia provenzale in Italia.*

Digitized by Google

la *concordia*, fu obbligato a proporre egli molti « concieri »: nello stesso codice estense, « che da solo ha tanta autorità (o anche più) quanta i due parigini insieme », il serventese fu trascritto con poca diligenza (1): è, del resto, notissimo che, quanto a correttezza di lezioni, quel codice lascia sempre molto, ma molto a desiderare. *Aver* dell'ultimo verso, comune all'estense ed al parigino I, fu mutato dal Canello in *avers*, e il mutamento consigliò, forse, al Monaci, pur di ottener un senso, di collocare una virgola dopo *prendre:*

sil vos fai pois prendre, l'avers er amars.

« Se ve lo fa poi togliere, l'avere sarà amaro. » Non è ben chiaro. Preferirei: « Se egli (*l'imperatore*) vi fa poi restituire il suo (*avere*), sarà cosa spiacevole ». L'unità della strofe, nella antitesi, sarebbe rispettata; l'*aver* preso dai Lombardi nel primo verso, sarebbe restituito da essi nel penultimo. Invece di *er amars* potrebbe anche stare — e l'ha il codice I — *es amars?*

St. III. De Puillaus sovegna,
dels valenz baros,
q'il non an qe pregna
for de lor maisos;
gardaz non devegna
autretal de vos.

Il Canello vide, più che la somiglianza, la « concordanza » di questa strofe con alquanti versi di Pietro Vidal (*Bon'aventura*, 36-40):

Lombart, membreus cum Polha fo conquiza,
de las domnas e dels valens baros,
cum los meiron en poder de garsos:
e de vos lai faran de pejor guiza;

e conchiuse che, *cadendo* la poesia del Vidal tra il 1194 e il 1195, quella di P. de la Cavarana, « trovatore di poco grido », è imitazione posteriore, « con che ci si viene a confermare l'induzione che essa sia veramente del 1196. » — Non nego punto l'imitazione; dubito si tratti d'imitazione tanto prossima, per

(1) Ne ho innanzi una copia esattissima, che devo alla grande cortesia del bibliotecario dell'Estense, cav. M. Caputo.

Digitized by Google

data e per contenenza, all'originale, quanto parve al Canello. Io non riesco a persuadermi che l' « allusione » di P. Vidal « a fatti particolari, come i saccheggi e le rapine di Puglia, delle quali discorrono anche i cronisti, » sia ripetuta tal quale da P. de la Cavarana.

Q' il non an qe pregna
for de lor maisos,

che cosa vuol dire? Il Canello tradusse:

I gran baroni
lo san di Puglia,
che spogli piangono
in lor magioni.

Dalla traduzione non si vede bene se *pregna* debba riferirsi, come terza persona singolare, all' imperatore, il quale avrebbe tolto ai baroni di Puglia tutto, fuorchè le case; o, come terza persona plurale (cfr. la st. V), ai baroni di Puglia, i quali non posseggono più nulla, fuorchè le case. — L' una e l' altra interpretazione non s'adattano ai fatti avvenuti in Puglia e, bisogna aggiungere, in Sicilia, tra il 1194 e il 1196. Enrico VI spogliò i baroni *anche delle loro case* e, peggio, li mandò a morte, o alle segrete della Germania. Racconta Ottone di S. Biasio — nominato qui dal Canello; ma senza la citazione del passo: — « Exquisitis suppliciis affectis, miserabiliter eos enecavit. Nam Margaritum archipiratam, potentissimum illius terre baronem, cum quodam comite Richardo, litteris adprime erudito, oculis privavit et quemdam lese maiestatis convictum pelle exutum decoriavit; quendam vero regno aspirantem coronari, coronamque per tempora clavis ferreis transfigi precepit. Quosdam stipiti alligatos piraque circumdatos exurens crudeliter exstinxit; quosdam vecte perforatos ventretenus humo agglutinavit » (1). E racconta l'autore dei *Gesta Henrici VI:*

Balbanensem comitem proiecit in mare,
quosdam fecit cesar vivos decortare
. . . . . .

(1) Cfr. Toeche, *De Henrico VI* etc., Berolini, MDCCCLX, p. 60, n. 162.

Digitized by Google

Ponit in patibulo comitem de Cerra,
quosdam cedit gladio, quosdam secat serra,
quosdam privat lumine; silet omnis terra,
timet omnis civitas. . . . . .

. . . . . Cepit proditores:
Margaritus, regulus et omnes fautores.
Ducit Alamaniam, matrem et sorores,
mares privat lumine, non habent ductores. (1)

E sentiamo un testimone di gran lunga più autorevole di questi oscuri cronisti, se pure non imparziale, Innocenzo III: « Usque adeo in eos furor exarsit, ut quidam eorum turpi morte damnati, in tribulatione cordis et corporis animas exhalarent; quidam membrorum mutilatione deformes, fierent abiectio plebis et ludibrium populorum, maiores vero ipsorum compedibus, et nobiles manicis ferreis alligati captivi — in Teutonia macerarentur (2) ». *Abiectio plebis et ludibrium populorum* scriveva il pontefice, e Pietro Vidal: « los meiron en poder de garsos. » Impiccati, abbruciati, accecati, mutilati, evirati, incatenati, i baroni di Puglia e di Sicilia, dopo il dicembre del 1194, o non respiravano più le aure vitali, o languivano in fondo alle torri dei castelli della Germania, lontano dalle *loro magioni* desolate e deserte. *For de lor maisos*, — che ha significato opposto a *in lor magioni;* — potrebbe accennare alla miseria dell'esilio piuttosto che a stragi, a sterminii, a prigionie. È permesso intendere: « essi, banditi, non hanno niente, che egli possa prendere »? Ovvero: « essi non posseggono più nulla, lontani dalle case loro »? O infine: « essi non hanno chi li ricetti fuori delle loro case (3) »?

Per questa via saremmo condotti a pensare, piuttosto che ad Enrico VI ed ai fatti del 1195-96, a Federico II ed ai fatti del 1221-25 — quando Gualtiero di Palena, già cancelliere del Regno, fuggì a Venezia; il conte di Molise, con la moglie, con i figliuoli, con i partigiani, riparò a Roma; i conti di Fondi,

(1) *Gesta Heinrici VI*, Hannoverae, 1872, vv. 130 sgg.. Dubito della correttezza della lezione e dell'interpunzione.

(2) *Reg.*, l. II, lv.

(3) *Qil preingna* (*q' ils preigna?*) è del cod. I.

Digitized by Google

di Caserta, di Avellino e di Tricarico, messi in libertà per intercessione di Onorio III, dovettero uscire dal Regno.

Ma se la terza strofe, quasi conseguenza con la premessa, ha relazione con la seconda, nella quale si parla di *averi* e di *ricchezze*, può alludere, e questo mi pare più verisimile, ai pesi gravissimi di prestazioni, di collette, di restituzioni di feudi imposti da Federico ai signori del Regno dopo il suo ritorno da Gerusalemme; alle vendette, che egli giustamente esercitò, dopo il 1229, su molti baroni ribelli; alle *Costituzioni* di Melfi (1231), che alla potenza dei feudatari dettero fortissimo crollo. In tal caso, l'interpretazione più conveniente sarebbe: « essi non hanno altro che egli si tolga, eccettuate le loro magioni »; meriterebbe lode di esattezza la traduzione tedesca:

Die nichts mehr haben, dass er nehme,
Ausser die Häuser (1).

Importa alla storia vedere come, per incoraggiare alla resistenza i liberi comuni della Lombardia, sorti su la rovina, per la rovina del feudalesimo, fosse, non so con quanta schiettezza di sentimenti, commiserata la sorte dei feudatari prepotenti e riottosi del Regno.

St. IV. La gent d'Alemaigna
non voillaz amar,
ni la soa compaigna
nous plaza usar,
c' al cor m' en fai laigna
ab lor sargotar.

Il codice estense: *car cor men fai;* gli altri due: *qar, quar cor min fai.* Il Canello suggerì: *c' al;* io suggerirei *c'ancar*, oppure:

c' acor e 'm fai laigna (2):

« che (*la gente tedesca*) mi accora e mi affligge ecc. »

St. V. *Cans engles* resembla
en dir brod e guaz,
lairan qant se sembla;
c' uns cans enrabjaz
no voillaz *ja venga*:
de vos los loignaz.

(1) Toeche, *Kaiser Heinrich VI;* Leipzig, 1867, p. 420.
(2) Levy, *Provenz. Supplem.-Wörter.*, p. 15.

Digitized by Google

L' interpunzione era tutta sbagliata; nondimeno, il Monaci e il Crescini l' hanno mantenuta. Il Crescini, sia detto a sua lode, ha stampato *c' un cans*. Il codice estense ha *cū*, riducibile a *cum*, *com*. *Can engles* fu sostituito dal Canello, per vero capriccio, al *grant nogles* dei codici: meglio il Monaci ha *grantnogles* come una parola sola; ma quale? Il contesto consiglia di intendere che i Tedeschi sieno, oltre che a cani idrofobi, paragonati anche a *granolhas*, a ranocchie. Si rammenti Pietro d' Alvernia:

Peire d'Alvernha a tal votz
que canta cum granolh' em potz (1).

Domando se nel penultimo verso non sia da procurar la rima invece dell' assonanza, e far terminare all' italiana (*ensembra*, *insembra*) la parola provenzale *ensemble* (2). *Volere* che i Tedeschi *non venissero*, non era *in potere* dei Lombardi: il Canello stimò necessario sottintendere *addosso* dopo *vogliate*. Leggerei tutta la strofe come segue:

Granolhas resembla
en dir: « brod e guaz »;
lairan qant se sembla
cum cans enrabjatz:
no *'ls* voillaz *ensembla*;
de vos los loignaz.

« Somigliano (*la gente di Germania*) a ranocchie nel dire: *brod e guaz* (3): quando si adunano, latrano come cani arrabbiati: non li vogliate con voi; allontanateli da voi. »

---

(1) L'amico prof. Zingarelli, rivedendo le bozze, mi avverte, e gliene sono grato: « O. Schultz-Gora, in *Zeitschr.* XXI, 128, ha discusso questa strofa, citando anche il passo di Pietro d' Alvernia. Ecco come la ristabilisce:

grantnogles (=granolhas) resembla
en dir . . . . . ,
lairan, qant s' asembla,
cum cans enrabjatz;
no voillaz ja venga,
de vos los loignaz! »

Me ne rallegro: l' autorità dello Schultz-Gora non mi lascia più dubbi.

(2) Mussafia, *Mon. ant. di dial. ital.*, pp. 205, 220; Goldstaub u. Wendriner, *Ein tosco-venez. Bestiarius;* Halle, 1892, p. 488.

(3) *Broder guaz* nell' estense.

Digitized by Google

St. VI. Deus gart Lombardia,
Boloigna e Milans,
e lor compaignia,
Brexa e Mantoans,
c' us d' els sers non sia,
els bos marqesans.

Il Crescini stampa *Milan*, e, quindi, *Mantoan*, *marqesan*. Non so se per lui *Mantoan* valga *Mantoana*, il territorio di Mantova. Il Canello si lasciò sfuggire: « I buoni marchigiani sarebbero gli abitanti della gioiosa Marca trivigiana. Chi assegna il canto al 1235-37 dovrà invece trovarvi un' allusione alla Marca di Monferrato ». E perchè? La Marca trevigiana, a cominciar da Treviso, nel 1236,fu ribelle all' imperatore: mentre egli si avviava a Pavia, « Paduani, Vicentini, *Tervexani*, comes sancti Bonifacii, marchio de Est cum Veneticis, illis de Feltro et Citadella et aliis, castrum Ripalte Verone obsedebant (1) ». Invase egli, poco dopo (nel novembre), la Marca, e la devastò « usque ad civitatem Trivixii »; ma Treviso non gli si arrese (2). Vorrei permettermi di trascrivere la strofe così:

Deus gart Lombardia,
Boloigna e Milan
e lor compaignia.
Brexa e 'l Mantoan,
c' us d' els sers non sia,
e 'l bos Marqesan.

Chi pretenderà osservate a puntino le rigide regole della sintassi da un verseggiatore popolare italiano, che usava lingua non sua?

St. VII. Deus sal *en Sardegna*
mon Malgrat-de-toz,
car genz viu e regna
e val sobre toz;
c' us tant larcs nos segna
de neguna voz.

(1) *Sic.* Huillard-Bréholles, *Hist. Dipl. Fr. II, IV*, p. 949.

(2) Verci, *Storia degli Ecelini*, II, p. 80; Mitis, *Storia d' Ezzelino IV da Romano*; Maddaloni, 1896, p. 106.

Digitized by Google

Il Monaci preferisce *Sardeingna*, *Malgratdetotz*, *reingna*, *votz*, secondo la grafia adottata generalmente nella sua ristampa; *non seingna* a *nos seigna*; *larc*, come nei codici, a *larcs*. Confesso che mi è sempre parso incomprensibile il saluto, l'augurio dell' autore a persona dimorante in Sardegna, o nativa della Sardegna, tra l'enumerazione di città e di popolazioni dell'Alta Italia collegate contro l'imperatore, e l'apostrofe finale ad un veronese invitato a star anch' egli fermo come gli altri Lombardi. Quel gentile uomo (*genz viu e regna*) e valoroso e liberale, che l' autore, non senza intenzione od allusione riposta, chiama *Malgrat-de-toz*, dev' essere, può esser diverso dall' onorato veronese « lodato nel congedo » ? Tra i significati di *segna* il Canello omise quello di « fa segno, indica, chiama, » al quale calza il complemento *de neguna voz*. Al principio del verso quinto sarà da sostituire *c' om* a *c' us* (*cus* nell' estense, *cuns* negli altri codici) ovvero *cons* (*coms*, *conte*) ? Correggerei, dunque, se la parola non è troppo ambiziosa:

Deus sal *e 'n car tegna* (1)
mon Malgrat-de-toz,
car genz viu e regna
e val sobre toz ;
c' om tant larc no segna
de neguna voz.

Oppure, nel penultimo verso :

cons tant larcs no segna.

Eccoci all' enimma del congedo :

Saill dagaiz, bem plaz
car tant gent regnaz,
verones honrat,
e si ferms estaz.

Tutti hanno tenuto *Saill* per nome di persona, senza dire e, forse, nemmeno cercare a quale forma italiana possa corrispondere (2). Il Canello si affaticò, e molto, a tirare un *da goiz*, « for-

(1) Cfr. RAYNOUARD, *Lex. rom.* II, 330: « car tener; tenha en car ».

(2) Lo CHABANEAU, pubblicando una poesia di Sail d'Escola, osservò: « l'on trouve quelquefois Sail (lat. *Salius*, *Salium*) isolé ou sans nom significatif à la suite ». V. *Poésies inédites des Troubadours du Périgord;* Paris, 1885, p. 39.

Digitized by Google

ma provenzale e anche dialettale nostrana ben corrispondente a un lat. Gotius », dal nesso *dagaiz*; ma il Monaci e il Crescini stampano, come già il Raynouard, *d' Agaiz.* Fermo nell'idea di fare risalire il serventese al tempo di Enrico VI, il buon Canello si doleva di non trovar più negli atti pubblici veronesi del 1195-96 il nome di quel « Cotius Gotius Cozo giudice e legista veronese ch' ebbe la gloria di condurre per la sua Verona le trattative per la pace di Costanza e di segnarne il patto definitivo ». Chi sa quanto si sarebbe rallegrato, e come rassicurato nelle sue opinioni, se avesse veduto « quel Cotius Gotius Cozo » apparire nella Cronaca di Romualdo Salernitano col nome di *Gaezus*, tanto più prossimo a *Gaiz!* Pensò che da Gazzo (Gadium) « castello sull' Adige al confine del territorio mantovano e veronese avrebbe potuto trarre il nome il *Saill*, cui Peire de la Cavarana loda »; non pensò che Gaiz avrebbe potuto essere il padre di *Saill.* Mise da parte Henricus de Gazo, podestà di Cereta nel 1236, « perchè era legato ad Ezzelino e di parte ghibellina »; senza badare che Henricus de Gazo aveva torri e case « in castello Veronae (1) », che i *de Gazo* erano veronesi, che i Veronesi mutavano parte dalla state al verno nei fortunosi anni dal 1220 al 1250.

Bisogna proprio supporre un nome di uomo — console, podestà, giudice, cavaliere—in quelle misteriose undici lettere *Saill dagaiz? Agaitz* è parola provenzale, e significa « agguato »: *saill* potrebbe essere sbaglio di amanuense invece di *salf* o di *sals*, « salvo ». Un senso l'avremmo: « salvo da agguati », nè male farebbe riscontro all'augurio della strofa precedente: *Deus sal e 'n car tenha.* Ma se tutta la strofetta esprime dubbio e speranza, se *e si* presuppone un *si* precedente, il gruppo confuso delle undici lettere consentirebbe di essere modificato e ordinato in altro modo:

Si 'us da gaiz, bem plaz ecc.
e si ferms estatz.

« Se (Dio) vi dà gioie, se vi rende lieto ».

E mi si affaccia quest'altra ipotesi: che *Saill dagaiz* sia infelice, eppure abbastanza trasparente deformazione del nome di una donna, di una dama, che Pietro volle lodare:

N' Alazaiz, bem platz
car tant gent regnaz!

(1) *Annales Veronenses*, a. 1236, 1243.

Digitized by Google

Vorrebbe confermarmi nella ragionevolezza dell' ipotesi il *Saill* dei manoscritti, probabilmente una glossa marginale passata ad usurpare, come tante altre volte avvenne, il posto della lezione genuina; giacchè *Saill* (na Saill, na Sailla) fu usato in Provenza come diminuitivo — il Canello direbbe: « scorcio » — di *Alazais* (*Azalais*, Adelaide). Avremmo, insomma, nell' invio, due apostrofi consecutive, la prima a una dama, la seconda ad un veronese; e di apostrofi duplici, triplici, quadruplici, alla fine di canzoni e di serventesi, abbondano esempi.

L' esortazione a un veronese, nel 1195, quando Verona fu « prima tra le sottoscrittrici del patto di S. Donnino », non si spiegherebbe facilmente. Assai meglio si spiega nel 1236. L' osservazione del Canello: che Mantova non partecipò alla Lega, rinnovata nel novembre del 1235 dalle città lombarde, non ha valore di sorta: nel 1236 Mantova fu la prima delle città lombarde assalite da Federico II. « Imperator cum Cremonensibus Mantuam sibi rebellem invadit et quaecumque extra muros erant devastat.—Fuit prope civitatem Mantuae, nec fuerunt ausi Mantuani exire civitatem.—Obsedit Mantuam (1). — Mense augusti, imperator Fredericus, cum magno Theutonicorum exercitu Veronam accessit... Cum enim vellet Cremonam accedere, Mantuani rebellabant. Brixienses autem cum Mediolanensibus, militibus quoque Bononie, Ferarie, *Mantue*, Laude, Vercellarum, Cumarum, Novarie, Alexandrie, et aliis cum carociis apud Montemclarum fixis temptoriis resistebant... Altera die imperator semotus cum exercitu suo et Cremonensibus et Parmensibus et aliis apud Godium et Voltam Mantuanam trans Mantue (*sic*) castrametatus per duos dies devastavit. Et inde cum exercitu apud Marchariam castrum Mantue pervenit etc. (1). » Di quei giorni restano lettere dell' imperatore scritte *in castris in obsidione Mantue* (2).

Se Verona « non apparisce nel documento officiale » della lega, perchè « già da tempo stava da sè e dal 1236 in poi fu con Ezzelino ed imperiale », ciò non vuol dire che Pietro non potesse rivolgersi a un « onorato veronese » amico ai Lombardi collegati, ad uno di quella parte *guelfa* veronese, che da molti

(1) Huillard-Bréholles, IV, pp. 905, 948, 949.
(2) Ivi, p. 913.

Digitized by Google

anni lottava con i *ghibellini* e che nel 1236 era fuori della città. Un documento pubblicato dal Winkelmann e una lettera di Federico al re di Francia (1) provano che, nel novembre del 1235, la Lega sperava di attirar a sè Verona. Quel documento, redatto a nome di Milanesi, di Bolognesi, di Bresciani e di Mantovani (cfr. la st. VI), per il tono, per le allusioni, pare quasi avesse ispirato, suggerito alcune parti del serventese di Pietro. « Unde hoc, quod aliquibus sponte in servitutem cadentibus velitis contempnere libertatem? Ubi prudentia, ubi sapientia, ubi vestrorum lumina oculorum? Usque quo dormire creditis, qui quando vultis, sapientissime vigilatis? Sit ergo, quesumus, aliena vita vestre dormitationi magistra; non longe petantur exempla, qualiter si de nobis, quod absit, sinistrum accideret, tractaremur. Numquam enim Apullia Lombardiae, Calabria Marchie, Sicilia Romaniole invideret, immo utinam, sic hoc esse deberet ne duriori vinculo torqueremur. Vestris et vestrorum igitur misereamini filiorum; non diligatis habere dominos, penes quos expositione interpretum egeatis; spetiales amores, spetialia odia non obtenebrent vultus vestros; linguis non loquamini alienis, quia cum *ita et ita feci* non valeat dicere post occasum ». E finisce sperando fermamente « quod initio habito Veronenses eisdem societati et sociis certe libentissime adherebunt » (2). L' incitamento a star vigilanti, il ricordo dell'oppressione del Regno, la esortazione ad evitare così triste sorte, la speranza nell' aiuto dei Veronesi, sono tutta la trama del serventese.

Per ciò, ed anche perchè solo nel 1236 potè esser detto, con esatta corrispondenza delle parole agli avvenimenti: « el nostr'emperaire *Ajosta grans genz* », accetterei questa piuttosto che le altre due date proposte. Nel 1226 Verona tardò alquanto, è vero, ad unirsi alla lega; ma l' imperatore si presentò in Lombardia con troppo deboli forze, senza *tedeschi* — ai quali fu

(1) WINKELMANN, *Acta Imperii ined.*, 643; HUILLARD-BRÉHOLLES, ivi, p. 877: « Rectores societatis ejusdem civitatem Veronensem in oculis ipsius magistri (Theutonicorum), premissa proinde multa pecunia et occultis aliis fraudibus, instanter ab obsequiis nostris eripere satagebant, et eripuissent utique, si etc. » Per il 1234, cfr. BÖHMER, *A. I. I.*, 963.

(2) È una lettera diretta « domino Od. de Mandello, Padue atque Vicentie potestati, et earundem communibus civitatum. »

Digitized by Google

impedita la discesa — e non potè nulla. Nel 1196, o giù di lì, per tacer d'altro, un canto *in lingua provenzale*, composto da un italiano, che non fosse de' marchesi Lancia o dei marchesi Malaspina, sarebbe un miracolo.

Da un italiano, ripeto, e rimando ad alcune buone osservazioni del Casini (*Giorn. stor. d. lett. ital.*, II). Nell' apostrofe tante volte ripetuta: « Lombart, beus gardaz », il Canello, chi crederebbe? sentì, l'autore parlar ai Lombardi come a nazione non sua. Non furono, dunque, italiani, il Petrarca, il Filicaia, il Foscolo, il Leopardi, e cento e cento altri, che rivolsero apostrofi all' Italia ed agl' Italiani? Genovese lo suppose il Casini; ma lo Schultz-Gora gli ha risposto che nel passo da lui citato « non si parla punto di luogo alcuno; bensì *caravana* vuol lì indicare il naviglio che i Genovesi attendevano dall'oriente » (*Le Epist. del trov. R. di Vaqueiras*, trad. ital., p. 87).

Un paese, un luogo chiamato *Cavarana* non s' è trovato nè in Italia, nè in Provenza. Se accettassimo la lezione dei codici meno autorevoli (1), che cosa c' impedirebbe di scindere *caravana* in *cara vana*, ossia: *faccia pallida*, *faccia scura*? Ma, se il codice estense merita maggior fede, c' è in Italia un luogo chiamato *Ca' Varana*, e proprio nel Veronese, nel distretto di Villafranca, nel territorio del comune di Nogarole Rocca. — È del Veronese anche Cavasana (nel Medio Evo *Cavazana*) (2).

Pietro, inclino a credere, tra il 1234 e il 1236, diresse il serventese a Riccardo di S. Bonifacio, ospite liberale di trovatori e di giullari, capo de' guelfi di Verona, il quale veramente fu alleato delle città Lombarde, e nel 1236 difese Mantova contro l' imperatore. Se a questa supposizione non si neghi fondamento, sarà, forse, men difficile accettare la lezione *cons* nel penultimo verso della st. VII, e ricongiungere quel verso con l'apostrofe al veronese onorato. Riccardo di S. Bonifacio conservò sempre il titolo avito di *conte di Verona*, confermatogli da Federico II nel 1220.

Francesco Torraca

(1) A quelli, che conobbe il Canello, si deve aggiungere il Canzoniere di Cheltenham, nel quale, disgraziatamente, resta il titolo « Peire de la Caravana », ma non il serventese. Cfr. CONSTANS, *Les manuscrits provençeaux de Cheltenham;* Paris, MDCCCLXXXII, p. 35.

(2) Cfr. un diploma di Federico II, 28 marzo 1217. WINKELMANN, *Acta Imp. ined.*, II, 9.

Digitized by Google

PER SOFRONIA

Nel precedente fasc. della *Rassegna* il Rosalba ha tentato dimostrare che la lettera del Tasso a Luca Scalabrino (n.° 87 della raccolta del Guasti) debba portare non la data del 15 ott. 1876, ma quella dell' ott. '75. Questa lettera, cioè, dovrebbe succedere immediatamente, o quasi, a quella del 17 sett. '75 diretta a Scipione Gonzaga (n.° 46). Le prove principali con le quali il R. conferma la sua ipotesi sono le seguenti: 1.° Nella lett. 87ª si tratta dell'unità d'azione del poema, questione che fu dibattuta dall'aprile all' ottobre del '75. Cosicchè, trasportando la data di questa lettera nel '75, si avrebbe in essa la continuazione non interrotta dello stesso argomento. 2.° Nella lett. 46ª, che è del 17 sett. '75 il T. chiede al Gonzaga la *Poetica* di Aristotele tradotta da A. Piccolomini, e nell'87ª ringrazia lo Scalabrino d' averla ricevuta. Or sembra strano che per ricevere un libro a Ferrara da Roma si dovesse aspettare un anno e più. 3.° Nella medesima lettera 46ª promette di mandare i tre ultimi canti della *Gerusalemme* per la fine del mese, e nell'87ª domanda se i tre ultimi canti siano giunti. Avrebbe il T. aspettato un anno e più a mantener la promessa?

Queste, come ho detto, le prove più importanti che dovrebbero sorreggere la nuova ipotesi. A me non sembrano però accettabili. Ed infatti, a parte la considerazione generale che è molto strano trovare nella lettera allo Scalabrino come la continuazione di quella precedentemente scritta al Gonzaga; che, cioè, il T. chiedesse a costui la *Poetica* del Piccolomini, e ringraziasse poi lo Scalabrino d'averla ricevuta; che promettesse al Gonzaga l' invio de' tre ultimi canti e li mandasse poi al medesimo Scalabrino; a parte questa osservazione, dirò così, *pregiudiziale*, ecco quant'altro si può dire in contrario.

Digitized by Google

1.° Nella lett. 87ª si dice: « *Io credetti un tempo* che fosse « in poema epico l'unità di molti più perfetta che quella d'uno ». Or le parole *credetti un tempo* sembra che accennino piuttosto ad un passato remoto che ad un passato vicino. Sono, cioè, una più naturale espressione se si riferiscono a una discussione avuta, per esempio, nell'anno precedente, che ad una avuta solo pochi mesi prima. Ed infatti di questo argomento si tratta con lo stesso Luca Scalabrino nella lett. del 2 giugno '75: « Voglio « io che l'azione debba necessariamente essere una, e che possa « esser d' uno *numero;* ma che possa essere ancora nel poema « eroico, non in altri poemi, *una di molti*, purchè quei molti « convengano insieme sotto qualche unità » (1).

2.° Chi dice al R. — sia pure che egli fidi per questo nella autorità del Guasti — che la *Poetica*, del cui invio il T. ringrazia lo Scalabrino, sia appunto quella già richiesta al Gonzaga? o non è più verosimile supporre che, dopo d' averla a lungo ed inutilmente attesa da costui, la richiedesse anche allo Scalabrino e lo ringraziasse poi d'avergliela inviata? Si dirà: ma di questa seconda richiesta non si trova fatto cenno nell'epistolario; e chi vorrebbe scambiare una raccolta di lettere, sia pure ampia ed accurata, per un diario? Comprendo che questa mia è una ipotesi, alla quale però non tengo affatto; ma serve a dimostrare che ipotesi per ipotesi l'una vale l'altra.

3.° I tre ultimi canti che il poeta nel 17 sett. '75 prometteva al Gonzaga d'inviargli, glieli inviò infatti nel 4 ott. '75. Dice in vero il poeta nella lettera che porta la suddetta data (48ª): « A questa saranno alligati i tre ultimi canti, intorno a i quali « mi restano ancora da dir molte cose a Vostra Signoria il- « lustrissima » (2). Altro che aspettare un anno a mantener la

(1) Cfr. pure le lettere coi nn. 38 e 75.—Dice il R.: « Non si spiegherebbe che si torni a trattarne dopo un anno ». Si spiega benissimo: il P. torna a trattarne per annunziare d'aver mutata quell'opinione, che aveva avuta *un tempo*. Vero o no che sia questo mutamento, dov'è più *la contraddizion che nol consente*? Non è poi vero che sia *un anno dopo:* l' ultima lett. nella quale se ne parla è del maggio '76. — Aggiunge ancora il R.: « Nello scorcio del '76 il lavoro della revisione e della correzione langue, tanto che nel decembre è del tutto finito ». Ma questa lett. è, se mai, del 15 ott. '76!

(2) E in fine: « Altro non mi sovviene nè mi avanza da dirle, se non pregarla che polisca in modo *questi tre ultimi canti*, che non abbiano che invidiare ai lor fratelli ».

Digitized by Google

promessa, come teme il R.; il T. non aspettò che diciassette giorni solamente! E i tre canti inviati allo Scalabrino saranno forse quegli stessi ch' egli aveva già nel maggio '76 ricevuti ricorretti, e rimandava, dopo d' averli emendati, a Roma per una seconda revisione (1).

Così a me sembra che nessuna delle contraddizioni o delle stranezze additate dal R. sussista, pur mantenendo a questa lettera, della quale si tratta (87ª), la data del '76, che le fu assegnata dal Guasti (2). Lasciamola dunque al posto dove essa si trova, finchè nuove e più solide prove non vengano a persuaderci del contrario.

Ma quale è l' importanza di questa lettera? Si vede in essa che il poeta era nel '76 nuovamente intento a correggere l' episodio di Sofronia, che aveva già prima bandito dal suo poema (3). Ma che il T. non ripudiasse mai veramente l' episodio di Sofronia — almeno durante il periodo della revisione romana — si può credere anche senza l' aiuto di questa lettera. Poichè non bisogna ritenere come vere e leali promesse quelle che egli andava facendo a' revisori romani per far tacere i loro scrupoli e per non perdere la speranza di ottenere i *privilegi* necessari per la stampa del poema. Eran quelle promesse fatte per tener a bada gli avversari, non dichiarazioni che rispondessero a un convincimento vero e reale. Due erano i nemici principali dell' episodio: l'Antoniano e il Barga. All'Antoniano, cioè al potente e temuto inquisitore, che nel poema riprovava tutto, ad eccezione di poche cose, e che avrebbe voluto veder soppressi « gl' incanti del giardino d'Armida e quei de la selva, e gli amori di Armida, d' Erminia, di Rinaldo, di Tancredi e

(1) Cfr. la lett. n. 73.

(2) Cade così anche l'altra opposizione che nella favola inviata al Capponi il poeta non parli dell'episodio. Su che si veda il mio lavoro: *La Gerusalemme Conquistata e l'Arte Poetica di T. T.* (estr. dal *Propugnatore*, N. S., II, P. I, 7-8), Bologna, Fava e Garagnani, 1889; p. 25.

(3) Il R. osserva: « Nella lett. 48ª, cioè del 4 ott. 1575, ringrazia il Gonzaga de l' avvertimento sopra quelle parole de l'episodio di Sofronia: *O fosse volto a volto*. Ma non vede il Solerti che un anno e dodici giorni, per far tal correzione, è veramente un pò troppo? » — Per chi conosce quanto il T. fosse incerto ed esitante nel correggere, anche il troppo può esser giustificato. E poi nella lett. 87ª parla di correzioni già fatte, forse anche qualche tempo prima.

Digitized by Google

degli altri », prometteva di togliere « l' episodio di Sofronia, o almen quel suo fine che più *le* dispiace »; ma non appena sa che l' Antoniano va in Germania, esclama: « Oh mi piace che « mandiate il poetino in Germania! or vada pur colà a spac- « ciar il santo. » E subito dopo: « Io mi vo risolvendo di la- « sciare l' episodio di Sofronia ». Qual valore conservano le precedenti promesse? Ma guardiamo la connessione de' fatti. Il 3 aprile '76 scrive al Gonzaga d' aver « *condannato con irrevocabil sentenza a morte l' episodio di Sofronia* ». Tre o quattro giorni dopo, cambiato umore, scrive a Luca Scalabrino: « Di grazia, dite al Signore del giudizio che lo Sperone fa de « l' episodio di Sofronia: e cancaro ai pedanti ». Lo Sperone era fra quelli che approvavano l' episodio (lett. n.° 65), e il *Signore*, se non è lo stesso Gonzaga, è certamente il Barga. Pochi giorni appresso muta ancora o finge di mutar parere, e commette a Luca Scalabrino di dire allo Sperone ch' egli s'induce a rimover l' episodio, ma solo per non dare « *occasione a' frati di proibire il libro* ». Ma muta ancora di parere a' tre maggio.

Or chi potrebbe su questi incerti accenni, su queste manifestazioni d' una coscienza che or vacilla ed or nasconde i suoi veri consigli, fondare una dimostrazione qualsiasi? Quello che si può invece affermar con certezza è questo: il T. amò ed approvò sempre quella bella creatura della sua fantasia, e a sacrificarla non si sarebbe indotto che per il desiderio di salvar tutto il poema. « In quanto a quel c' appartiene a l'ar- « te, io persisto ancora ne la mia opinione: ma veggio che « costoro giudicano che ci siano soverchi amori; e non vorrei « dar loro alcun pretesto da sfogarsi contro l' amore ». E se vi fosse ancora bisogno di dimostrare che il T. non faceva gran conto de' suoi revisori, e che prometteva solo per poterli tenere a bada, aggiungerei la testimonianza della lettera 71.ª a Luca Scalabrino (1) e della 63.ª al Gonzaga. Quante e quali promesse faceva; quante e quali parti era pronto a rimuovere! « I miracoli del decimosettimo, le stanze del pappagallo, quella de'

(1) « S'egli vuol udire i miei ultimi cinque canti, leggeteglieli; ma io avrei « caro che non si curasse d'udirli. Dategli buone parole... farò poi quello che « mi tornerà comodo e non mancheranno mai pretesti ».

Digitized by Google

baci, e alcune de l'altre in quello e negli altri canti ». Ma tutto egli conservò. Nè poteva essere altrimenti. Il T. — come dimostrai già molti anni or sono — nel tempo della revisione correggeva sì il suo poema, ma seguendo piuttosto il suo giudizio che il consiglio de' revisori, e per ridurlo alla forma della *Liberata* quale noi oggi abbiamo.

Poichè la copia data a' revisori era ben diversa da quella che servì poi all' edizione completa della *Gerusalemme*. Questo io avevo già dimostrato, e l' esame de' manoscritti, ha, come sembra, confermato la mia dimostrazione (1). La credenza che il T. pensasse già a una riforma, che dovesse preparar la *Conquistata*, e cominciasse a ripudiare il suo poema subito dopo d' averlo finito, e l' altra che il T. non riconoscesse come sua la *Gerusalemme Liberata* quale gli fu pubblicata (2), sono credenze da relegare ormai tra le leggende.

Gennaro di Niscia

RECENSIONI.

I. **Umberto Renda.** — *Scampoli folenghiani*. Serie I. Ancora intorno al « Caos del Triperuno. » — Trapani, Messina, 1898 (16.°, pp. 61).

II. **Alessandro Luzio.** — *Studi folenghiani* (*Bibl. crit. d. lett. it.* diretta da F. Torraca, n.° 26) — Firenze, Sansoni, 1899 (16.°, pp. 156).

III. **Teofilo Folengo.** — *L' Agiomachia*, edita con note dal dr. Antonio Rafanelli. I. *Passio Sancti Andreae Apostoli*. — Salerno, Fruscione e Negri, 1898 (8.°, pp. 37). Per nozze Zaccagnini-Paoli.

I. La quistione, già dibattuta precedentemente (*Rass.* II, 133-4, 283-4), sul significato del *Caos* ci par risoluta interamente in quest' opuscolo, tranne alcuni particolari, nei quali il R. non ci pare abbia

(1) Cfr. *La Gerusalemme Lib. di T. T.*, ediz. crit. sui mss. e le prime stampe a cura di A. Solerti e cooperatori, Firenze, Barbèra, 1896; vol. I, pp. 100, 101; e Solerti, *Vita di T. T.*, I, 206-207.

(2) Parlo, s'intende, della seconda ediz. fatta in Ferrara da Febo Bonnà, che io per il primo additai come la più perfetta; e tale è oggi ritenuta dagli intelligenti di cose tassesche. L' ediz. scolastica di Sev. Ferrari (Firenze, Sansoni, 1890) è, come si sa, condotta appunto su quella del Bonnà. Cfr. ancora Solerti, *Op. cit.*, p. 339 in *n.*

Digitized by Google

visto chiaro. E poichè a codesta questione se ne collegano altre importanti sulla biografia del Folengo, mette conto di esporre pacatamente il contenuto del presente opuscolo, confrontandolo col terzo degli *Studi folenghiani* del Luzio, che ai risultati di quello contraddice. Fissato il valore del *Dialogo delle tre etadi* (c. I.), d' onde il significato biografico (1) del *Caos,* il R. confuta le obiezioni del Luzio (*Spigolature foleng.*): ciò che sarebbe stato meglio far dopo l'esame del poema. Il passo di Livia, riportato dal L. (p. 36), anch'io non lo credo bene interpretato. Se *ritorna* « a la sincera vita dall' evangelio *primamente* a lui dimostrata, » vuol dire che c' è stato un tempo, in cui per la prima volta intese la religione, e cioè la prima entrata nel convento. Lo confermano le parole di Triperuno, dopo il canto di Tersicore (p. 55), e quelle del Genio (pp. 58-61). E che la *terza sciocchezza*, che teme Livia, sia quella delle indagini teologiche e filosofiche, lo spiega la prefaz. alla 3.ª Selva; dove nel tempo *supersticiosamente* perduto si allude allo studio « de li nostri moderni teologi infruttuosamente affaticati. » Il R. ribatte al Luzio che il confronto con Erasmo ha semplicemente valore storico; ma a me sembra anche diversa l'intenzione. Il F. dice di aver compreso la *superstizia sua e dei suoi compagni* per le sole esteriorità; ma aggiunge, *quantunque siano bone* (come Livia ha già detto delle tradizioni); laddove Erasmo è recisamente contro di esse.

Il R. passa poi ad esaminare le tre Selve. La 1.ª non presenta difficoltà; eppure non par bene intesa dal R., che ci vede quel periodo di traviamento, che il F. avrebbe avuto in gioventù (17-19). Fidando troppo sulla esposizione del Portioli (pp. LIV-VII), dà, con contraddizione, soverchio peso alla interpretazione di Paola, tralasciando appunto la interpretazione biografica. Il senso letterale è che l' anima, mandata giù dal sommo fattore nelle membra terrestri, prima di pervenir quaggiù, beve al *poculo di Lete*, che l' avvolge di nebbia. L' apostrofe a quelle acque (p. 19) è posteriore e fatta da Triperuno pei danni del tristo germe lasciatogli nell' anima, conseguenza del peccato originale. E posteriore è anche il dubbio su tal fatto, che vien corretto subito. Ammonita dal Genio di smettere l' orgoglio, se vuol ritornare qual era *avanti il poculo di Lete*, e spinta dalla Giustizia divina, entra nella carne, dove dimora nove mesi e donde esce d'inverno ecc. Lo stuolo d' innumerevoli figli, fra' quali, nell' aurea stagione d' Akakia (innocenza), visse semplice bambino, è (p. 26) la vita

(1) Ma non sembrano perciò trascurabili gli altri significati offerti da Corona e Paola: anzi il volerli fondere tutti ha reso l' allegoria poco chiara e sconnessa.

Digitized by Google

fanciullesca; come, oltre al canto d' Euterpe, mostra anche l'intestazione alla 3.ª Selva. Ma non siam d' accordo col R., che le espressioni *al cielo* dimostrino la cattolicità; perchè anche il protestante crede di mirare al cielo.

Che la 2.ª Selva, come dice il R., sia la confessione generale del F., mostrano le 4 ottave d' introduzione. Veder nel *desìo* solo la brama della scienza, come voleva il Portioli, sarebbe dar peso solo alla interpretazione di Paola: ben dunque il R. richiama quella di Corona. Soltanto non siam d' accordo sull' allusione di questo passo: a noi par che Corona segua l' ordine del *Caos*, ove, dopo l' entrata in convento, Triperuno, attratto dal *desìo*, passa in questo stato « fra le finzioni maccaronesche e li sonetti e altre assai vane frascuzze (apparizioni di Merlino e Limerno), finchè si trova nel laberinto di qualche travaglio (amor di Galanta, dopo la canzone di Clio). All' *onesto esiglio*, causa della monacazione (p. 24), si accenna col *bandito sol per l' altrui fallo*, che è prima dell' entrata in convento, e non ha che far col travaglio accennato da Corona. È qui la quistione sull' anno dell' entrata in convento, la quale poggia, si può dir, quasi tutta sulla andata a Bologna. Alla data tradizionale del 1509 in S. Eufemia, il Luzio, oltre ad altre osservazioni, oppone la digressione auto-biografica della Cipadense del 1530 (*Studi folengh.*, III); e dalle sue osservazioni la sicurezza del documento riportato dal Portioli è stata scossa; sicchè non si può più sicuramente veder nel Teofilo ivi nominato proprio il F. Il L. trae dalla « digressione », che il F. sentisse il Pomponazzi a Bologna, prima di monacarsi; e poi, pel « disordine magno », ripa rasse in convento. Il suo acuto ragionamento non par che valga a distrugger la data tradizionale, e urta ancora nelle obiezioni del R. (*N. indag.*, pp. 38 sgg.), non chiaramente combattute in questo studio. Poichè fonda (p. 91) la data della nascita (1496) sul passo cit. dell'*Orl.*, pubblicato nel 1526; e poichè nel *Caos* il F. dice chiaro che si monacò a 15 anni (*al sesto e nono cenno*): la monacazione, non già nel 1512 (p. 65), ma, al più tardi, potè avvenire nel verno del 1511 (in Natale, secondo il *Caos*); e quindi il F. non potè udire il Pomponazzi a Bologna, se non nel verno dello stesso anno e per pochi giorni (*N. ind.*, p. 40). Intanto la digressione dice: « Dum Pomponazzus legit ergo Perettus et omnis | Voltat Aristotelis magnos sotosora librazzos, | Carmina Merlinus secum macaronica pensat... | Moscheam hic primum cecinit, Zanique Tonellam.... magnum fabricare volumen | Incoepit Baldi et cartarum spendere rismas »; le quali affermazioni risultan vere dalle ricerche del L. Qui abbiamo un tempo abbastanza lungo, sufficiente al Pomponazzi per voltare *tutti* i grandi

Digitized by Google

volumi di Aristotele, ed al F. per scrivere la *Moschea*, la *Zanitonella* e cominciare il *Baldo* in modo da seriverne gran parte. Ma a far quello non potea bastar quel po' di tempo, che forse (non è neppur certo!) il Pomponazzi insegnò nel verno del 1511! Il L. (pp. 76 sgg.) prende in fallo il F. per gli ultimi vv. della « digressione »; ma, domando io, se ammettiamo una transazione nelle parole del F., dove ne va la certezza di tutte le asserzioni autobiografiche e quindi quella della precedenza dello studio alla monacazione? Nella Vigaso Cocaio gli ultimi vv. sono spariti, non solo perchè essi non erano conformi perfettamente al vero (p. 85), ma fors' anche perchè il F. volle far sparire la confessione di aver rimaneggiato le *Macch.* in convento (« Nondum finierat Baldi, *confesso*, volumen »), e lasciar soltanto l' affermazione di averle scritte allo Studio di Bologna. Questa ultima era insieme la verità e la sua giustificazione; chè fin dal 1517 (Luzio, *Studi*, I) il *Baldo*, non tutto corretto però e pubblicato, era completo nella sua ossatura. I dati biografici, che il L. trae dalla « digressione », urtano poi maledettamente contro quelli del *Caos* (scritto prima, e più vicino ai fatti, e quindi più facilmente controllabile, specialmente perchè è una confessione generale fatta seriamente) col quale concorda la tradizione e in cui (si noti bene) l'accenno agli studi filosofici ed alle concezioni maccaroniche, non è prima, ma dopo la monacazione. E ciò confermano anche gli argomenti di Livia e Corona. Nè la consonanza dei due passi, rilevata dal L. (p. 77), ci è contro: ambedue indicano un' entrata in convento: ma il passo del *Caos* indica un tempo certo precedente a quello della « digressione »; quale bisogna prendere? Il passo della lettera al Paganini mostra il F. nel 1520 in condizioni diverse da quelle in cui scrisse le *Macch.* Ma, tenendo conto della necessità che il F. avea di scriver così, la spiegazione si ha dallo stesso *Caos*. Ad ogni modo, il F. o è bugiardo nel *Caos*, o nella digressione. Ma non si potrebbe tentare una conciliazione? Io non credo accettabile il 1520, che il R. propone come epoca dell' uscita dal convento e della supremazia dello Squarcialupi (*Op. cit.*), per le giuste osservazioni del Luzio (pp. 94-8), ed anche perchè vi ostacola la successione cronologica del *Caos*; ove, dopo lo allontanamento dei compagni (p. 64), si ha l' incontro di Merlino e di Limerno. E il L. (p. 75) ha dimostrato che fin nella Paganini (1521) sono epigrammi rivelanti i personaggi del *Baldus* veri e conosciuti nello studio. In breve: per conciliar la biografia del F. col *Caos*, bisogna creder, col Gaspary, che il F., all'entrare dello Squarcialupi in S. Giustina (forse nel 1515), abbandonasse il convento, senza smetter l' abito, e andasse a Bologna; d' onde poi, pel *disordine magno*, riparasse di nuovo in convento, ove lo troviamo nel 1520. Il R. tenta con-

Digitized by Google

ciliar la data tradizionale (26 giugno) con quella del *Caos* (25-8): e potrebbe esser vero ciò ch' ei dice. Ma io non sono alieno, posto che il doc. citato dal Portioli non meriti più la fede primiera, dal creder, come vuole il L. (91), che il F. si sia monacato a S. Benedetto Po, ove il rogito notarile del 1512 (63-4) ci mostra tre Teofili; e che poi, la seconda volta ritornasse in convento a S. Eufemia, ove lo vuol la tradizione (*N. indag.*, p. 36). All' entrar in convento, il R. nota accortamente che il Genio ammonisce Triperuno, se mai cadrà pel peso della carne, a implorare aiuto dal Cielo, e non precipitare « in quello inferno d' ignoranza, quel laberinto d' errori, ove dubita non sia finalmente dal sfrenato desìo tirato (p. 61) ». Aggiungasi che Tersicore ha detto (54): « Nè da l' antiche leggi, per le nove Sia mai se non Iesu, che ti divida..... »; e se si bada che è in convento, si spiega l' inferno, in cui cadrà, e la via vecchia abbandonata; la qual sarà la regola buona della Congregazione, di cui ora fa parte. Ma a qual data riportar l' invasione del Lupo e il lamento del Cornagianni, se non al 1515, quando subentra lo Squarcialupi, da abate di S. Giustina e da Preside? Di qui Triperuno si dilunga *alquanto* dai suoi compagni: or che vuol dir quest' *alquanto*, se non che si allontanasse senza smetter l'abito? Contro questa opinione si ribella il R. e insieme con lui il L.: il primo perchè la ritiene contraria alla regola, il secondo perchè contraria alla « digressione ». Ma qui non si dice che il facesse ciò col permesso dei superiori; e, contro la « digressione » (che abbiam vista poco sicura), questo luogo lo mostra chiaramente. Lo mostrano anche gli argomenti delle tre donne; e lo conferma l' episodio di Triperuno che, allontanato dai compagni, lascia squarci della *gonna* fra' vepri e le spine del bel *palaccio*. Il quale non potrebbe indicare un Palazzo di Studi, come quel di Bologna, in cui, fra' vepri delle dottrine, spinto dalla tentazione, lascia brani della veste da monaco? L'argomento dell'episodio della donna a cavallo, secondo Corona e Paola, conferma questa mia ipotesi. Forse, dunque, in questo episodio si allude, come vuole il Gaspary, all' andata del F., pur vestito da monaco, a Bologna nel 1515 o giù di lì; ove lascia brani della sua dignità monacale. L' episodio al bivio d'Eleuteria (Renda, *Op. cit.*, pp. 30-1) conferma ciò; perchè Triperuno, quantunque per ispirazione di S. Benedetto (e come potrebbe avere questa ispirazione, se non ne avesse ancora la veste?) abbia scelto la via destra, pur non libero al tutto della influenza della sinistra, mentre è in dubbio di quel che farà, s' incontra in Merlino, la personificazione delle *Maccheroniche*, cominciate a Bologna dal F., ancora vestito da monaco, fra gli studenti. Il *Baldo*, infatti, fu suggerito da allegri compagni di studio; e se i personaggi rap-

Digitized by Google

presentano persone reali (p. 75), poichè il F. vi figura come confessore degli eroi, è logico supporre che anche questa particolarità rifletta un fatto vero, per quanto burlesco: e cioè la confessione degli studenti a lui, frate fuori convento. Il passo della vita del Capilupi si accorda a questa ipotesi. Il L., che tanto insiste sulla parola « faceva » (p. 66), come (e in quest'errore cadde anche il R.) poi spiega « l'opera che lui *faceva* in versi da lui chiamati maccaronici », per la rifazione della Toscolana? Il passo che segue: « onde poi chiamò l'opera *Maccaronea* et il libro intitolato Merlin Cocaj », richiama evidentemente la prima ediz. del 1517. Lasciamo la labilità di memoria, che invocò il R., od altro, ed esaminiamo il testo. Lelio, mandato dal padre a Bologna, avendo conosciuto, nel viaggio che faceva da Mantova a Bologna (e questo può essere accaduto anche in convento a S. Benedetto), il F., frate, questi gli fece vedere più volte ecc. (e questo può esser accaduto o nello Studio a Bologna o altrove, perchè il passo non è chiaro a questo punto), certo prima del 1517; e si spiega col *Caos*. Il F., allontanato dai suoi compagni, va a Bologna, dove lascia a squarci la sua veste monacale. Subito, però, attratto dal desio, posto al bivio del libero arbitrio, e ispirato da S. Benedetto, sceglie la dritta, cioè ritorna sui suoi passi; ma, non ancor libero dell'influenza della vita studentesca, mentre è in dubbio, s'incontra in Merlino, cioè scrive le *Maccheroniche*. In questo stato, lamentando (come si vede dall'acrostico) la corruzione della regola, e invocando il ritorno di essa al bene (forse perchè nel 1516 era stato eletto preside un D. Benedetto, abate appunto di S. Benedetto), il F. mostra il desiderio di ritornare ad essa. Mentre, dunque, non libero della influenza della sinistra, s'incontra in Merlino, cioè nella personificazione delle *Macch.*, il F. mostra a Lelio più volte (e in gran segreto, perchè non volea pregiudicar l'avvenire, pur non potendo staccarsi dal passato) le *Macch.*, che faceva e che comparvero sotto il nome di Merlin Cocaj, nel 1517. È un'ipotesi anche questa, ma che parmi concilii il *Caos* col passo della vita del Capilupi.

Giusta ci sembra la spiegazione degli acrostici contro lo Squarcialupi (pp. 32-4). Ma l'acrostico a questo punto, contrastante con la materialità del fatto rappresentato, si spiega con l'esitazione dubbiosa nell'animo del F.; e l'invocazione al ritorno della buona regola con l'elezione di un altro Preside, nel quale forse il F. ponea le sue speranze. Certo è, però, che, accordandosi il contenuto biografico all'etico (p. 34), si ha, di poi (preso interamente come guida Merlino, nella region di Carossa) una degenerazione nella crapula, fino al materialismo ateo, rappresentata dalle *Maccheroniche*.

Limerno è la seconda incarnazione di Triperuno, spirituale e poetica

Digitized by Google

italiana. Ma non dimentichiamo che il F. parla dalla region di Matotta (vanità): or che i versi siano petrarcheschi idealistici, non è dubbio, ed è anche probabile l'accenno ad altri amori (p. 36) nel sonetto a p. 89. Ma non li direi amori bassi (il che menerebbe a grave conclusione), ma leggeri, facili, come la corrente di un fiume. Neppur Merlino fu privo di amori (p. 40): sulla cui qualità la saffica a p. 107 depone malissimo. Triperuno rinnegherà anche Limerno; ma non lo fa sin da ora (p. 37), se non in quanto Limerno aborrisce dall'*Orlandino,* dicendolo derivato dal poema di Merlino (p. 92); e diventa più spirituale, incitando Merlino a lasciare il nome di Cocaio, com' egli lascerà quello di Pitocco. Giuste le osservazioni del R. (pp. 38-9) sulla concordanza fra il cap. a pp. 104-5 e l' *Apologia* dell' ediz. Sabbio, 1526. Ma non ci par qui rigettata ogni opinione ereticale; perchè, come pur osserva il R. (p. 38), Limerno, oltrepassando l'*Orl.*, dice di non creder nulla sopra la luna. Se non che, qui, la poca luce biografica, che credevamo di aver fatta, si rabbuia di nuovo. Limerno parla di aver già composto l' *Orl.*: saremmo dunque al 1523 o giù di lì? Tanto più che il R. (p. 40) dice che, uscito dal convento, il F. sotto la spoglia di Limerno si abbandona agli amori; e pone l'uscita a dopo il 1520. Ma come si spiega ciò, se qui non si accenna all'uscita di Triperuno all' apparir di Limerno? E come porre questa data dopo il 1520, se il periodo di esagerazione monastica (in *Perissa*) deve porsi dal 1520, giusta la lettera al Paganini? E se in *Perissa* Triperuno sta *molti giorni, mesi ed anni*, dove sarebbero questi, ponendo l'apparizione di Limerno verso il 1523, se la somma influenza dello Squarcialupi (p. 154) si può, al massimo, ritardare al 1524? Ancor più difficile è la conciliazione pel R. che quella somma influenza pone nel 1521. Qui, dunque, abbiamo una certa confusione: ma noi conchiudiamo che nel *Caos* non ci sia una rigorosa cronologia biografica e che o il F. cominciasse l'*Orl.* prima del 1520, o si contentasse solo di una successione cronoogica dei fatti, secondo l'intento etico-allegorico, pur serbando fissi i dati principali della vita.

Altra quistione sorge sul significato di Giustina. La quale il R. (p. 41) col L. crede sia S. Giustina, protettrice della Congregazione. Il Portioli osservò (p. LXVI) che non vi si possa vedere una personificazione; e il L. e il R. par che intendano proprio, non di una personificazione, ma di S. Giustina. Ma che non sia una donna vera o imaginaria, lo mostra l'acrostico a p. 117, che permette solo di credere alla personificazione della Congregazione; non già che dopo l'abbandono della protezione di S. Giustina, la Congregazione cadesse in discordie: perchè l' acrostico ha per soggetto appunto *Justina*. I vv. del trionfo su Amore e quelli

Digitized by Google

del lamento di Bellezza si possono ben riferire a tal personificazione, a cui l' imitazione petrarchesca dà le sembianze di una donna pudica e bella. E forse con una esagerata imitazione petrarchesca si spiegan quegli atti materiali della donna (p. 109); e la visita sua al luogo ove il Petrarca cantò di Laura (p. 113), potrebbe forse alludere a visite della Congregazione ad Arquà. Ma siamo in Matotta (vanità); nè è possibile che Limerno volesse dire che per amor di S. Giustina meritò di entrar nel giardino della vanità (p. 110), perchè sarebbe una dura ironia. Inoltre, come va ch' egli, non credendo oltre la luna, abbia tanto cara la Congregazione di S. Giustina? Forse con quella personificazione egli volle dire che, per gli studii fatti nel monastero benedettino, meritò di esser poeta? Ma se, biograficamente, deve accettarsi questa interpretazione, in Iustina si potrebbe vedere anche la Giustizia divina, la cui idea nella mente del F., forse, era fusa con quella della Congregazione di S. Giustina. Limerno si volge al Cielo, perchè non voglia togliergli il *Sole*, « ch' en fiamme in spirti e sopra sè l'innalzi » (p. 114). « Il nome suo (della Giustizia e cioè Astrea) dal Cielo in terra stette » (p. 116): e Clio dice che, « spento il *sole* della Giustizia, l'uom resta cieco in un nuvol d' ignoranzia, nè sa trovar del ciel le scale »: quello che temeva Limerno (p. 113) e che a Triperuno avea avvertito il Genio (p. 61). E tutto ciò perchè nella Congregazione era spento « il sole di Giustizia », ed un reo, come lamentava il Cornagianni, chiedeva giustizia. Per questo reo, infine, nel laberinto, da lui popolato di mostri « del *sole* omai non più v' entran le fiamme » (p. 154) (1). E si noti che il lamento di Clio è detto *Centro di questo Caos detto laberinto*, caos, cioè, del vizio e dell'ignoranza, perchè spento il *sole* di giustizia. Limerno, dunque, benchè privo di sensi religiosi e in Matotta, serbava ancora un amore ideale per la Congregazione di S. Giustina, cioè per la santa legge di S. Benedetto, una con la divina Giustizia? Ed egli invano l' ama, perchè, spento il *sole*, rimane al buio dell' ignoranza (come spiega Clio). Questo concorda con l' indole dell' *Orlandino*, scettico, ma violento contro gl'ipocriti religiosi, secondo la spiegazione dell' *Apologia*. Or, se non può negarsi quest' allusione e se, spento quel sole, il F. entra nel centro del *Caos*, vuol dire che la ruina della vera regola fu causa della sua caduta nell' ignoranza. Infatti opportunamente ora, non già prima, *caduto il sole*, Limerno conduce Triperuno innanzi a Venere, regina di Matotta, fra le ninfe di Amatonta (ignoranza); ove quegli ottiene l'amore di Galanta. E qui nuova oscurità.

(1) Il son. a p. 129 potrebbe spiegar il lamento di Bellezza, col contrasto fra l' amor di donna e la bellezza.

Digitized by Google

Niun dubbio che *Laura* indichi lo Squarcialupi, perchè, secondo l'acrostico, egli soleva fregiarsi di quel nome che in greco (λαύρα) vuol dir « monastero », e che il F. mutò in Larva (maga). Ma che Galanta non possa essere una nuova personificazione di S. Giustina, come pensa il R. (p. 46), vedremo or ora. Certo a ragione il R. (pp. 56-6) nega che sia Girolama Dieda; perchè le costei lodi sono in bocca a Limerno. E poichè questi mostra p. 122 che son la ripresa di un amore e poc'anzi ha parlato di fiumi solcati prima di entrar nel mare di Giustina, bisogna concluder che ritornasse agli amori reali e leggeri detti innanzi.

L'intervento di Fulica, con l' *Asinaria*, è benissimo esaminato dal R., che mostra la condizione di Fulica in Perissa, incerto fra tante quistioni filosofiche religiose, fino a lamentare la fede sincera dei Cristiani, divisi fra loro, quando uno è il Dio e una la fede (p. 136). Di modo che si può concluderne che il F. fu ben lontano dall'accoglier proposizioni ereticali. L'apparizione e il discorso dell'Asino ha lo scopo di fugar dall' animo di Fulica ogni dubbio religioso (p. 49): e, per un son. a p. 146, Triperuno si fa dir da Fulica che presto cangerà vita e costumi in assai migliore stato. Il quale sarà quello della Selva terza: la quale perciò ha valore dipendente (si noti) dalla condizione d'animo di Fulica dopo i discorsi dell'Asino e di Liberato. Per le invettive dell'Asino contro i prelati, il R. (p. 51) bene osserva che rispecchiano idee di Fulica, non rigidamente ortodosse, perchè egli non è interamente convertito. Col R. io vedo in Fulica, ma non con stretta cronologia, come ho osservato, il F. dopo l'*Orl.*; anzi credo che l'Asino sia proprio il F. dell' *Orl.*, costretto a nascondersi; perchè dopo la presentazione di Galanta, Limerno dice a Triperuno che Larva lo potrà mutar in asino (pp. 126-7). Liberato, dunque, che nel suo discorso, trascurato dal Luzio, combatte le ultime idee dell'Asino con argomenti del cattolicismo più dommatico (p. 52), rispecchia lo stesso F. riprendente sè stesso per le idee dell'*Orl.*: le sue parole, di fatto, corrispondono a quelle dell' *Apologia* (Sabbio, 1526). Fulica è interamente convertito, e così s'intendono le sue parole (*Spig.*, p. 36; *Scamp.*, p. 13): il *testè* evidentemente si riferisce a dopo il discorso di Liberato. Il qual discorso ci mostra che il passo in quistione non abbisognava della scusa del R. (p. 13): perchè Fulica è già libero della bramosia del sapere teologico, anzi disprezza la regione di *Perissa*, ove dice egli stesso come perdette la fede dietro le quistioni filosofiche e teologiche. Non disprezza le esteriorità, ma dice che, *quantunque siano bone*, fanno trascurar le migliori, cioè la vera fede intima. E giustamente il R. (p. 14) vede in quelle *altre cose assai* le sottigliezze teo-

Digitized by Google

logiche. Liberato persuade Fulica, che rispecchia un momento felice del F.: infatti esso salverebbe Triperuno se non sopravvenissero altri casi, che distolgono questo di seguirlo (come ha fatto con Merlino e Limerno), su l'entrar d'un poggio, « il qual si monta Non senza gran sudore (p. 151) ». Cioè il seguito dell'avventura di Galanta, alla qual forse allude col principio della 2ª Selva (p. 52: « Fin che mia sorte ecc. »). Era per salvarsi dietro al *vecchio bono*, ma un' altra persecuzione dello Squarcialupi lo gittò in fondo. All'ipotesi del R.. che Galanta rappresenti l' ordine benedettino, oltre il fatto che l' amore per essa sia dato da Venere (regina di vanità), per mezzo di Lagnilla (λαγνεία: voluttà), e dopo che l' ignoranza (Amatonta) ha preso Triperuno, e che essa stessa si trasformerebbe in Mustela; si oppongono anche il nome di lei e l'origine mitologica. Essa è « leggiadra, sedula » ecc.; e *galanta* è aggettivo usato dal F. per « graziosa » (*Studi Foleng.*, pp. 39). Io vedo in essa la *musa giocosa*, che aveva attaccato lo Squarcialupi, il quale la persegue con la regola monastica severa (*l'aspra fune*). Allora si comprenderebbe perchè essa sia data da Venere, per mezzo di Lagnilla, nella region di Matotta; che per essa il F. soffrisse grandi tormenti e persecuzioni di Laura (p. 130); e che finalmente, per aiutarla, egli abbandoni la via dietro a Fulica, e precipiti in basso. L'epigramma di Grifalco (p. 154) vorrebbe dire che la poesia del F., in forma volgare, dicea grandi cose; e che da essa ne fu più offesa Saturnia (lo Squarcialupi), perchè essa sciolse il ventre alla padrona (cioè fè partorir quei versi che lo Squarcialupi volea impedire). Si muta in Mustela e si rifugge su d'un sambuco, per indicar forse che il F. fu costretto a cantar di animali (*Moschaea*) e poi idilli rusticali (*Zanitonella*). Queste due opere, infatti, sebbene (secondo la « digressione ») scritte prima del *Baldo*, pure furono pubblicate la prima volta nella Toscolana del 1521. In appoggio di questa ipotesi mia, si ricordi che le persecuzioni del F. furono tutte per la lingua libera e sciolta. L'ultima persecuzione di Larva coinciderebbe con la riacquistata potenza dello Squarcialupi verso il 1520, che il F. era certamente in monastero, ossequente ai superiori; mentre prima (p. 120) lo sdegno dello Squarcialupi non lo raggiungeva, anzi Galanta ne ridea; e questo forse perchè il F. era fuori convento. Triperuno sfugge a questa persecuzione, ma deve chiudere in seno Galanta; e forse questo allude alla sospesa pubblicazione delle *Macch.* nel 1520 (*Studii*, p. 96).

Per l' entrata in *Perissa* anche la cronologia indica il 1520, in cui il F. era così ossequente ai superiori (*Studi*, p. 96). Che cosa sia *Perissa* lo ha detto Fulica: luogo ove son sole esteriorità, ed errori e disquisizioni teologiche, che fanno l' uomo preda del dubbio e della

Digitized by Google

oscurità. Citando questo passo il R. sostiene che il Fol. uscisse dal convento verso il 1521 (*N. indag.*, p. 67). Ma Triperuno dice che ivi stette « molti giorni mesi ed anni » (p. 153), finchè Laura ottenne il seggio. Or se l'esagerazione monastica del F. è del 1520, è più logico accettar la data del 1524 (Luzio, *Studi*, p. 98), quando veramente Laura ottenne l'intento, che non quella del 1521, allorchè la sua ambizione fu frustata. Però, *Perissa* non indicherebbe il convento, ma una regione, per dir così, etica (come *Carossa* e *Matotta*), nella quale Triperuno non si piglia più la libertà di togliersi la gonna, ma è attorniato pure da vermi vigilanti (le ricerche filosofiche teologiche): proprio nella condizione ultima, nella quale il Genio l'ammoniva, sul primo entrar nel convento, di non cadere (p. 61). In questa condizione perdette Galanta (la poesia) (1). E, dopo molti anni quando Laura ottenne il seggio, Triperuno perdette gli occhi e il sentimento. Nelle regioni di Laura, (nel monastero), già stanza di Dio, penetrano animali e non più il *Sole*. Triperuno sprofonda nel Caos morale, annunziato già da Clio (116), e che può coincidere con l'abbandono dell'ordine. Intanto Galanta è in mano di Grifalcone, che la pone in un vaso di alabastro. E mentre tutti (le personificazioni del F. e gli amici) fanno iscrizioni sul tumulo di essa, Triperuno soltanto chiede perdono a Dio degli anni trascorsi in vane parole e in opere leggiere, nei vss. latini, che chiudono la 2.ª selva. Tutto ciò conferma la mia interpretazione che Galanta rappresenti la musa, la poesia giocosa.

L'esame della 3.ª Selva, esatto in generale, merita pure qualche osservazione. Nella canz. di Triperuno (pp. 165-7) con l'ignoranza non pare che si alluda a Fulica (p. 54), ma al giardino di Matotta, ove appunto vengono incontro a Triperuno le sirene cantanti sotto Amatonta (118) e d'onde comincia il vero Caos. Triperuno non potette salvarsi dietro a Fulica; onde, se qui è solo, vuol dir che la salvazione avvenne

(1) A questo punto, si può veder come gli ultimi vv. della « digressione », presi nel loro spirito riposto, si accordino con la nostra ipotesi. I vv. « Talia Merlinus. . . . . » possono indicare il principio delle *Maccheroniche* a Bologna, essendo scolare, non già nel chiostro, ma non escludendo la veste (il F. dice: « quando cucullatae *pratigabat claustra* brigatae »). Il vs. « Nondum finierat Baldi, confesso, volumen », può accennare, come abbiamo visto, all'ediz. del 1517 non compiuta (la parola *confesso* è una concessione all'aver rimaneggiato il poema in convento). Gli ultimi vv., infine, possono indicar lo stato in *Perissa* (il « nascente disordine magno » ha relazione con gli amori di Galanta e la persecuzione di Larva?), ove veramente stette in una legge strettissima (cfr. i vv. del *Caos* a p. 153) e dovette abbandonare il *Baldo*, perchè « così di vita come di habito » alieno da quel tempo in cui avea composto le *Macch.* (lett. al Paganini; cfr. nella « digressione » il vs.: « mentemque habitumque sub arcta lege baratavit »), e volgersi ad altri studi che sarebbero le disquisizioni teologiche. Così si potrebbe spiegar la « digressione » presa come un ricordo dei fatti per sommi capi (ma dei fatti di dominio pubblico) e che ravvicinati alla lontana, potessero scusar un po' l'A. Solo in tal modo il F. non appare addirittura bugiardo.

Digitized by Google

per grazia di Gesù, indipendente dalla regola, corrotta : ed è una giustificazione del non essersi salvato allora, per cagion del distruttore della regola. Ma la salvazione è così ortodossa, che egli la spiega, perchè possa reintegrarsi della mala fama. Anzi qui mi sembra si tratti di un rinascimento alla vera fede cattolica, che lo renda degno di ritornare qual era « avanti il poculo di Lete » (p. 21), e di entrar nel Paradiso della purgata coscienza (pref. alla Selva 3.ª). E questo per mezzo della confessione, che lo fa ritornare innocente, e si chiude con l' atto di contrizione a Cristo. Il quale, apparendogli, lo rimprovera delle sue mal tentate prove, che gli hanno offuscato la mente (p. 171); onde Talia canta la gloria di Cristo : « Nostra per cieco labirinto guida, ove smarì de lo intelletto il sole. » E allude al labirinto della Selva 2.ª ; sicchè, all' allontanarsi di Cristo, il Caos si dissolve e Triperuno vede il cielo (p. 179). E il sole, all' anima che ora lo può fissare, dice di essere un messaggiero di Dio, non esser Cristo, benchè questo sia chiamato « Sol di Giustizia. » (Il Sole sarebbe, dunque, quel Sol di Giustizia sulla terra, che si spense per Limerno e che ora qui riluce per Triperuno). Ma esso è il riflesso del divino, e visto da occhio mortale : « Ma l' altro Sol percuote di cieco error chi vuol mirar sue rote. » Ciò che è un palese rigetto del libero esame. Dopo con la conoscenza delle cose naturali (pp. 182-95) vuol intendere che l' uomo vede chiaro nella Natura, dopo la piena sommissione alla fede in Dio. Il resto della Selva (pp. 195-200) è non meno importante. Trova l' albero che menò alla ruina Adamo e attosca chi lo tocchi, fin che il rilevi poi l' « empireo pane » (il pane eucaristico). Ora, ricordandoci del detto di Livia, che suo zio commetteria la terza sciocchezza (nella pref. la si dice causata dal libero arbitrio fuorviato), si spiega che la vita superstiziosa è quella piena di errori, dedicata allo studio « de li nostri moderni teologi infruttuosamente affaticati » ; e che, in fine, più che affidarsi ad esso, il F. consideri il libero esame come causa della perdita della fede e impedimento all' entrar nel *Paradiso terrestre*. S' intende così l' ultima str. : « Non più Merlino ecc. ». È tratto da quell' inferno, in cui il Genio gli profetizzava che sarebbe caduto, e che, pel ricordo delle tre incarnazioni, comprende tutte le tre regioni : « Ed ingannato al fine si ritrova chi lascia la via vecchia per la nova » ; come appunto gli dicea Tersicore (p. 54), prima che abbandonasse i compagni. Dunque, si può solo concedere al Luzio che qui s' abbia la giustificazione del F. di non essersi salvato, se non per grazia di Gesù, indipendentemente dalla regola, già corrotta ; ma non si può trovare un accenno dell' acattolicità del F.; e tanto meno ch' egli qui alluda alle dottrine riformiste da lui abbracciate (Ga-

Digitized by Google

spary). Non è forse la preparazione esplicita al convento; ma è una confessione e una giustificazione, che ne lo faccia degno moralmente, in vista, forse, che altri Presidenti reggevano la Congregazione. E contemporanea al *Caos* è l' *Apologia* dell' *Orl.*, ove difende alcuni luoghi accusati dai religiosi, dicendo di averli posti in bocca di alcuno tramontano, e ciò per dimostrar la sincera intenzione. Or, se ebbe bisogno di quelle dichiarazioni nel pubblicar l' *Orl.* che uscì insieme col *Caos,* ne consegue che esse indichino lo stesso sentimento religioso in quest' ultimo. Nel *Caos* dunque il F. non ripudia la religione cattolica; anzi, in fine, egli promette di cantar l' *Umanità di Cristo.* E lo averlo poi fatto con sentimenti ascetici è una riprova del carattere cattolico del *Caos.* E dal cenno ch' ei fa sul futuro poema, si può trarre qualche dato biografico. Il F. si propone di scriverlo purgato dalle nebbie del passato (p. 200): « Vedrò, se 'l debil filo non si taglia *Nel mezzo del camin di nostra vita,* Quel raggio, ch'ora il senso m'abbarbaglia, con vista più vivace e più spedita ». E cioè che nel 1526, scrivendo il *Caos,* era circa nei 35 anni; era dunque nato nel 1492 circa. Si spiega così anche il vs. dell' *Orl.*: « Boezio da trent'anni... », mettendo la composizione di esso verso il 1522-3; come, in Appendice, giustamente arguisce il R., supponendo una ediz. di esso anteriore a quella del 1526, per l' *Apologia,* che l' accompagna.

Così ci par giusto anche ciò, che il R. dice, a spiegar l' edizione cipadense delle *Macch.*, in cui i particolari satirici sono più spinti, malgrado la digressione, che cerca giustificare quella composizione.

II. Negli *Studi folenghiani,* dedicati allo Zumbini, il Luzio ha ristampato cinque suoi lavori (1): del più importante, il terzo, abbiam già parlato. Nel primo si mostra, con buone ragioni, che l' Aquario Lodola, autore della pref. alle edizz. Paganini (1517) e Arrivabene (1520), ampliata e corretta nella Toscolana 1521, sia lo stesso F. Da essa consegue, contrariamente a quel che si credea finora, che fin « dal 1517 (come abbiamo accennato più sopra) il *Baldo* nella sua ossatura era completo. Soltanto la discesa degli eroi all'Inferno formava parte a sè, in 5 libri; e il *Baldo* del 1521 risultò precisamente dall'amalgama delle due parti, staccate in origine (p. 8) ». Quei 5 libri comparvero solo nel 1521, perchè forse nel 1517 non erano ancora perfetti: e forse perciò disse, la prima volta, che nella cassetta portata dall'isola « libros... de inferno non inveni, quos aut miraculose evanuisse aut aliquem robasse valde suspicor, *et forsitan ad lucem in processu temporis videbuntur* » (p. 4); mentre nella Toscolana dice (p. 7) « univique libros inferni cum prioribus Baldi gestis ». Rivelano

(1) Pel secondo e quinto v. *Rass.* II, 263-4.

Digitized by Google

la mano del F. le varianti nella pref. alla Toscolana, e le sue preziose note marginali, attribuite ivi pure ad Aquario Lodola.

Di esse e delle imitazioni folenghiane del Rabelais tratta il secondo studio, arricchito ora di molte aggiunte, note al testo, note marginali del F. e di qualche leggiera modificazione per metterlo in relazione con gli altri (1).

Nel quarto studio si mostra con lunghi raffronti la superiorità artistica delle due ultime redazioni del *Baldo*. Il F. non si contentò di correggere; ma allargò intere scene, che, piccoli cenni prima, divennero capolavori (per es., la cena nella capanna di Berto, pp. 114 sgg.). Di questo studio (come dei due primi) dovrà tener conto il futuro editore delle *Macch.*; perchè da un' ediz. critica si potrà concludere in quali luoghi delle varie edizz. sia miglioramento e in quali peggioramento, e quindi stabilir la superiorità delle ultime; che, a malgrado dei larghi e persuasivi raffronti fatti dal L., non si può ora con sicurezza affermare per tutto il poema.

Anche del quinto studio (*Erasmo e il Folengo*), abbiam toccato più su; ed esso vien contraddetto dall' esame del *Caos*. Nella nota di risposta all'opusc. del R. sopra esaminato, se si ha ragione di riaffermar la massima influenza dello Squarcialupi nel 1524, non credo si possa in poche parole distruggere l' esame minuto del R., che io ho cercato di correggere ed accrescere in qualche punto.

III. « Negli ultimi anni suoi, e molto probabilmente in quelli che passò in Sicilia prima di ritirarsi nel chiostro di S. Maria in Campese », il F. scrisse l'*Agiomachia*; come crede il Rafanelli, che rapidamente ne parlò, promettendo di pubblicarla per intero (*Rass.*, II, 144) di su un cod. della Badia di Cava, piccolo ms. cartaceo, che io ho avuto appena il tempo di guardare. È un poema contenente 18 vite di Santi, in parecchie migliaia di esametri, precedute da una introduzione generale, che qui, insieme con la prima vita (*Passio S. Andreae Apostoli*) si ripubblica, essendo stata già stampata dal R. istesso a Pistoia nel 1895. La pubblicazione di tutto il poema il R. giudica non inutile; ed ha ragione, perchè d'un autore celebre, come il F., si dee tutto conoscere. Ed essa serve anche alla biografia, perchè lo mostra perseverante in quella conversione, il cui primo passo fu manifesto nel *Caos*, come osserva il Renda, nella recensione fattane nel *Giorn. stor.* (XXXIII, 174). La parte ora stampata consta di 920 ess.; di cui i primi 500 formano l' introduzione generale a tutta l'*Agiomachia*.

(1) Nella *n.* 1. a p. 49 il L. dà come libro imaginario quello citato nel *Gargantua*: « Orpheus, libro de lapidibus ». Or questo è il noto poemetto *Περὶ λίθων* attribuito ad Orfeo (*Orfica*, ediz. G. Hermann, Lipsia, 1805).

Digitized by Google

Piuttosto che un riassunto dei 920 vv. (pel quale rimando a quello del Renda) io farò alcune osservazioni. La invocazione alle muse e a Febo è appena accennata, che il poeta si corregge, invocando (come il Tasso nella *Conquistata*) « le angeliche menti abitatrici del cielo ». Non credo che la introduzione sia priva d'originalità. Mescolar il pagano col cristiano è uso (stavo per dir difetto) della nostra poesia religiosa, massime quella del Rinascimento: sollevar le forze d' Inferno contro il Cristo fu idea poetica del Vida. Qui le forze dell' Averno pagano son suscitate contro i Cristiani dai Numi pagani stessi! Da Giove, che li unisce sul Capitolino (non in Cielo, si badi), cioè in quella Roma, che era stata la loro forza diffonditrice, e che manda Mercurio a sollevar le forze d'Averno, ove era già penetrato il Cristo trionfatore. E Pluto muove le sue schiere contro i Cristiani. Nell' Inferno è palese la mistura del Cristiano col pagano; ma quei Numi pagani, sulla terra posti a fronte dei cristiani, sono una felice personificazione della lotta ideale combattuta sulla terra fra le due religioni: tanto più che con felice idea il F. li fa radunare sul Capitolino, cioè nel loro dominio terreste, non nel celeste. Però il Renda ha ragione di dir poco artistico il trapasso dai supplizii di Nerone a quelli di S. Andrea e degli altri: poco artistico, a me sembra, in questo, che la massima delle lotte religiose onde piglia nome il poema, quella di S. Pietro e Paolo in Roma, d'onde dovea irraggiar la grande luce ideale su tutto il poema, è fugacemente accennata, col carattere di Nerone; mentre da questa (o felice ispirazione!) si potea trarre la parte più bella del poema. Ma non credo col Renda che l'unica parte bella sia la morte di S. Andrea. Qualche punto qua e là brilla d' ispirazione: l' incontro di Mercurio con Caronte e il successivo racconto di questo, il volo di Megera (284-6), il martirio di S. Stefano (374 sgg.), e qualche vs. qua e là, non sono privi di vivacità e calore. Il poema mostra una larga conoscenza dei classici; e, quanto allo stile, alla lingua e alla metrica accetto in generale il giudizio del Renda; e mi accordo con lui nell' augurar che il R. pubblichi presto lo studio promesso, seguito da tutto il poema, con confronti più numerosi (il che gli sarà facile), che ora non siano, e non di versi e frasi soltanto, ma pur di episodi (1).

Enrico Proto

---

(1) Non certo per la prefaz. sul F., abbastanza arretrata, annunziamo una recente *Imitazione della « Moscheide » di T. Folengo detto M. Cocao* (Aversa, Stab. tip. P. Castaldi, 1898; 8.° pp. 72), una traduzione, cioè, in terzine, del prof. ALFONSO GRASSI. *N. d. R.*

Digitized by Google

Federico Gilbert de Winckels. — *Vita di Ugo Foscolo*, con prefazione del prof. Francesco Trevisan. Vol. III ed ultimo. — Verona, a spese dell' A. [Mantova, Mondovì], 1898 (8°, pp. 189).

Con questo terzo vol. l'avv. De Winckels compie finalmente la *Vita di U. F.*, cominciatasi a pubblicare nel 1885, a tredici anni di distanza dal primo ed a sei dal secondo (1892). Esso abbraccia gli ultimi anni della vita del poeta, il volontario esilio in Isvizzera ed a Londra (1815-27): anni di angosce, di disinganni e di sofferenze.

Il Foscolo, fuggito il 31 marzo 1815, da Milano per non giurare fedeltà, ai nuovi padroni, gli Austriaci, passò pel Comasco e giunse felicemente in Isvizzera, nel cantone dei Grigioni. Andò ramingo per 6 mesi, poi nell'ottobre si stabilì a Hottingen (Zurigo). Qui, soffrendo pel freddo, la solitudine e la miseria, correggeva le bozze dell' *Ipercalisse,* la nota satira contro i suoi nemici milanesi, compiuta a Milano, e iniziava un' edizione delle sue *Opere*, la quale, perchè vietatane l' introduzione in Italia, fu sospesa. Dopo un suo nuovo e strano amore per una brutta signora svizzera, il così detto suo *Secondo delitto,* passò poi nella vicina Zurigo (19 giugno 1816), sempre molestatovi dalla polizia svizzera, serva dell' austriaca. Di modo che, compiuta l' edizione del *Jacopo Ortis*, passò a Londra (12 settembre 1816), primo dei patriotti italiani che vi cercasse un rifugio. Ricercato ed onorato dai letterati e dall' aristocrazia inglese, il F., a nascondere la propria povertà ch' ei credeva contraria a far fortuna, spese quasi tutto il poco danaro che avea, e, perduti due anni di tempo prezioso, cominciò a provare le prime strette del bisogno. Ingannato e molestato da un tipografo e da un emigrato italiano, abbandonato dal Calbo, suo segretario, mortagli la madre, trovò soltanto un vero amico nel cesenate Francesco Mami.

Di questo tempo sono alcuni dei suoi numerosi articoli per le Riviste inglesi (*Edimburg Review*, *Quarterly Review*); il *Gazzettino del bel mondo* (1817), lettere comparative tra la letteratura italiana e la inglese ecc.; una risposta al libro dello Chateaubriand, *Bonaparte ed i Borboni*, pieno d' ingiurie contro gl' Italiani; e alcune note alla *Corinna* della Staël, di cui non si è saputo più nulla. Del 1818 sono due articoli su Dante (rifusi poi nel celebre *Discorso sul testo della Commedia*), che, per l'accoglienza avuta, furono pagati dall'editore il doppio del prezzo stabilito. Meditò pure allora una collezione di Classici italiani illustrati, e, fidando sul guadagno che gli avrebbero dato gli articoli sulle due Riviste (400 sterline annue), per avere la quiete

Digitized by Google

necessaria, si recò a villeggiare in una villa (cottage) a East-Monlsey, sulle rive di un fiumicello che sbocca nel Tamigi. Ma, pel fallimento del mecenate che dovea fare le spese di stampa, il progetto andò in fumo, ed il F. fu costretto a ritornare alla vita modesta e rumorosa di Londra.

Del 1819-20 è il suo amore per Carolina Russel (*Calliroe*), raccontato dal Chiarini (*Gli Amori di U. F.*, II), l' unica forse delle donne amate da lui, che avrebbe voluta realmente sposare. Egli le assicurava che al suo fianco sarebbe stata « la première dame, non à cause de l'admiration du monde pour le genie de votre mari, mais à cause de l' estime pour son caractère ». Ma al F., sempre, al solito, pieno di fuoco e di passione, la Russel si mostrò costantemente fredda e ritenuta, vietandogli di parlarle del matrimonio, sicchè in conclusione il poeta non potè vantarsi che d'averle baciato « deux fois la main dans l'espace de deux ans ». Questo amore però gli avea ispirato i *Saggi sul Petrarca*, dedicati a lei con 16 versi inglesi. A proposito di questo libro, il De W. ricorda che il Byron, pregato dal F. e dal Murray, di tradurre in inglese alcuni versi dell'*Africa* per introdurli in quell'opera, ne incaricò il suo amico M. Medwin e li mandò come cosa sua, ridendosela poi col vero traduttore quando arrivarono le congratulazioni e i ringraziamenti. Intanto, tornato alle *Grazie* e all'*Iliade*, e stampata la *Ricciarda*, il F. dedicava gli ultimi anni e le ultime forze alla sua prima patria, la Grecia.

Col Congresso di Parigi (1815) le isole jonie furono costituite in repubblica indipendente, sotto la protezione dell' Inghilterra; che, ceduto agli oppressori dei Greci, i Turchi, una di quelle terre, Parga, offrì agli abitanti di questa di abbandonare il luogo natio e di trasportare le loro robe nelle isole ionie, ove sarebbe stata loro concessa la cittadinanza. Fu allora divulgata per tutta l'Europa, col *Times*, una commovente narrazione della mesta cerimonia che gl' infelici Pargiotti celebrarono prima di abbandonar per sempre la terra degli avi, bruciando, in un immenso rogo, le ossa de' loro morti. Tutta l' Europa fu indignata allora contro gl' Inglesi, e specialmente la Francia, che, avendo preceduta l' Inghilterra nel possesso di queste isole, aveva tutte le ragioni di aizzare il fuoco. L'Istituto di Francia giunse ad offrire 60 mila franchi alla migliore composizione poetica sull' avvenimento. Ma anche fra di noi, senza questo premio, non mancarono i poeti. La pietosa istoria fu cantata dal più grande dei nostri poeti patriottici nei *Profughi di Parga*; ispirò il giovine Leopardi; e al Foscolo, quantunque allora stretto dalla povertà e dal bisogno, dettò la sua famosa *Narrazione delle fortune e della cessione di Parga* (1824).

Digitized by Google

Quel libro, però, annunziato dal libraio Murray come quasi già finito di stampare, non uscì più alla luce. Fu allora sparsa la voce dagli avversarii del F. (e vi credette fino a che non fu pubblicata, postuma, la *Lettera apologetica*, uno dei più cari amici di Ugo, G. Battista Niccolini), ch' egli si fosse venduto al Ministero inglese. Ma il poeta fu costretto a quella soppressione, perchè si avvide a tempo di essere stato troppo facile a porgere orecchio alle lagnanze dei deputati Pargiotti, venuti apposta in Inghilterra a perorare la loro causa. La mesta cerimonia (come si seppe) era stata quasi tutta inventata: il Ministero inglese, cedendo Parga alla Turchia, non avea fatto che eseguire il Trattato d' alleanza del 1799, riconfermato dai Congressi di Vienna e di Parigi (1815); e, « lungi dal peggiorare la condizione dei Pargiotti, non solo aveva loro accordato una generosa ospitalità nelle Isole Joniche, ma procacciata loro una vendita più lucrosa delle loro terre ai Turchi » (Pecchio, *Vita di U. F.*). « Queste considerazioni », scrive il Regaldi (*Canti e prose*, II, 91-101), che era allora in Grecia con un ufficio ragguardevole ed aveva avuto parte negli affari di Parga, « non isfuggirono alla mente del F. quando scriveva la narrazione delle fortune e della cessione di Parga. Incominciò egli il suo libro atteggiandosi ad avvocato fiscale del Governo Britannico; e, studiata poi la materia e i documenti con quella severa accuratezza che dalla giustizia istorica si richiede, fu convinto che il Ministero inglese non era da incolparsi di avere venduto o traditi i Pargiotti, e lasciò inedito il libro ». Il F. ebbe anche in animo di indossare di nuovo la divisa militare, e andare, come lord Byron, a morire in Grecia; ma vi fu impedito da molte ragioni e specialmente da questa, ch' essendo riguardato dal Comitato greco come uomo « devoto agli interessi russi », in un paese in rivoluzione, dove imperversano fazioni mosse da contrarii interessi, « gli diventerebbe cagione di giusto terrore, quella stessa calunnia che in Inghilterra meritava riso e non fede ». Non potendo operare, si dette a scrivere un libro pei Greci. Ad essi avea pensato di dedicare la traduzione dell' *Iliade* con una prefazione, di cui ci rimane il solo sunto in una lettera (5 ott. '26) al Panizzi, e che dovea in forma di 12 lunghe lettere, dirette ad alti personaggi inglesi (una delle quali al Byron) tracciare la linea della futura condotta morale e politica dei compatrioti di Omero.

Intanto nel 1822 il F. aveva preso con sè la figliuola Floriana, avuta da una signora inglese, « prigioniera a' quei tempi coi suoi parenti » in Fiandra, quando il F., « per sospetti pazzi di quel misero cuore di leone e testa d'asino di Murat, allora governatore di Parigi, trovavasi confinato in quella contrada » (1805). La signora ch'era ricca, si trovò

Digitized by Google

a maritare facilmente, ed affidò la bambina alla nonna. Questa, morendo, nel 1822, lasciava 3 mila lire sterline, che dal Foscolo furono adoperate a comprare delle terre con tre villette nei dintorni di Londra. Una di queste, che, rifabbricata e abbellita, per ricordo di un suo fortunato articolo sul Digamma eolico, chiamò Digamma-Cottage, fu destinata dal poeta a tepido e comodo ricovero degli ultimi anni suoi. Ma nella fabbrica e nell'arredamento aveva profuso oltre a 600 sterline prese a prestito, e per pagare il debito, fu costretto ad abbandonare quella e le altre villette, rifuggiandosi a vivere molto più modestamente a Londra. Attendeva allora ad una edizione dei quattro maggiori poeti italiani, illustrata da lui, e che doveva pubblicarsi dal libraio Pickering. Ma costui fallì e costrinse il F. a ritornargli una somma datagli per anticipo, sicchè il poeta, costretto allora a vendere tutto quello che gli rimaneva, fu ridotto nella più umiliante miseria (agosto '26), e si accingeva a suicidarsi senza il provvidenziale aiuto di 50 sterline, inviategli dal suo benefattore, sir Hudson Gurney, cui egli avea dedicato il libro su Dante. Di lì ad un anno (10 sett. '27), a codesto magnanimo signore era riserbato, prima, di apporre una lapide sulle osse del poeta, poi di erigergli quel monumento nel cimitero del villaggio di Chiswick, che non si riesce, in Italia, ad innalzargli sulle ceneri, trasportate nel 1871, in quel tempio che il F. ha reso immortale nei *Sepolcri*, da una commissione italiana, nominata da 20 anni e col danaro già in cassa!

Questa su per giù la materia con cui il De W. ha formato il suo terzo vol. Il quale, in generale, ci sembra un po' migliore degli altri due, se non si può dire, in particolare, che i difetti, notati negli altri due (mancanza di unità organica e non piena preparazione storica e letteraria ecc.), (1) siano in questo interamente scomparsi. Il De W. è, come tutt' i puri specialisti, un conoscitore discreto delle cose foscoliane; ma egli è affatto all'oscuro di tutto ciò che non riguardi direttamente il suo soggetto. Addirittura insufficiente è poi tutta la parte che concerne lo studio letterario delle opere scritte dal F. in questo periodo (1815-27). Il De W. si contenta di esporne con più o meno esattezza e larghezza il solo contenuto; ma di esse che appartengono quasi tutte al genere critico, era pur necessario dire qualche cosa in generale. Se il De W. non si sentiva la forza di farlo, poteva pur riferire quello che ne era stato detto dal De Sanctis e da altri. Bisognava, per es., far rilevare almeno che la critica foscoliana del periodo inglese sia del tutto diversa e migliore di quella del periodo italiano o milanese. In Italia

(1) V. le recensioni di G. Mestica e di G. A. Martinetti nel *Giorn. stor.*, VII, 236 sgg., XIX, 112 sgg.; di A. Medin e di G. Chiarini nella *Riv. crit.*, III, 43, VII, 129 sgg.

Digitized by Google

la sua critica era stata puramente esteriore, nè s' era inalzata gran che su quella dei suoi contemporanei; mentre in Inghilterra essa si arricchisce « di una più profonda ricerca dei fatti della coscienza, di una più profonda conoscenza delle letterature straniere, degli studi filosofici » (1). Con i saggi sul Petrarca, sui poemi cavallereschi, su Dante, sul testo del *Decamerone*, egli diviene il più prossimo percursore del De Sanctis. Questi, anzi, riconobbe nel F. « il primo tra' critici italiani, che consideri un lavoro d' arte come un fenomeno psicologico, e ne cerchi i motivi nell'anima dello scrittore e nell'ambiente del secolo in cui nacque » (2). Ma anche se la priorità non gli spettasse del tutto, era in ogni modo da mostrare come il F. fosse il più grande critico italiano del tempo.

Il De W., invece, non mostra nemmeno di conoscere o di apprezzare le pagine che il De Sanctis ha dedicato alla critica del suo autore. Nè io ne farò carico a lui, modesto cultore di cose foscoliane e non letterato di professione, quando non pochi di coloro che fanno il mestiere di letterato, mostrano sì solenne disdegno pel più grande dei critici nostri. Mi limiterò, invece, a fare al De W. alcune osservazioni generali e particolari sul suo libro, cui egli intende far seguire, a compimento dell'opera un opuscolo su la *Critica delle critiche* fatte a lui.

Sarebbe stato molto utile che il De W. avesse fornito ogni capitolo di date, le quali nella sua opera si fanno troppo desiderare; e si fosse servito delle stesse parole del F., quando gli fossero risultate consone alla verità, nel raccontare i casi della sua vita. Sarebbe stata utile, con un indice finale di persone e cose, anche una tavola bibliografica delle opere che cita così male; ove, per esempio, il De W. avrebbe data la ragione, rimasta a noi ignota, del continuo servirsi che ei fa dell'edizione napoletana delle *Opere* del F., in luogo della lemonnieriana, di cui quella è una ristampa spropositata.—A p. 11: il parroco protestante presso cui il F. alloggiò in Hottingen, è certamente il filologo e dantista Giovanni Gasparo Orelli, lo stesso che celebrò il matrimonio del Manzoni con la Blondel (3). — A p. 12, citando i due noti versi « Fan come il mio parente cardinale Che non mi fece mai nè ben nè male », riferiti dal F. in una lettera come di uno dei suoi « amis qui

(1) B. ZUMBINI, *Lezioni di letter. ital.* (nell'Univ. di Napoli: anno scolas. 1897-98) pp. 117 sgg.

(2) F. DE SANCTIS, *U. Foscolo* in *N. Saggi critici*, Napoli, Morano, 1879, p. 164.

(3) V. L. DONATI, *G. Gasparo degli Orelli (1787-1849) e le lettere italiane*, Zurigo, Zürcher, 1894. Nell' *Epistolario* (II, 326) il F. ricorda come la migliore delle edizz., fatta sino allora (1817), delle *Rime* del Tasso, quella dell'Orelli. — A proposito della giovinetta svizzera Susanna Füsli, che aveva conosciuto il poeta a Zurigo (G. TAORMINA, in *Fanfulla d. Dom.*, maggio 1894), ricordo che nella nostra *Rass.* (I, 62: ivi, invece di « Suzetta » e « Hottingen », fu stampato *Luzetta e Hottingtu*) si parla di uno dei tre esemplari dei *Vestigi della storia del son. ital.*, con dedica manoscritta del F. a lei.

Digitized by Google

vivait il y a 300 ans », era bene avvertire che essi sono del Berni (*Orl. inn.*, III, VII), e lievemente modificati, secondo l'uso del F., che citava sempre a memoria. — A p. 17, la forma biblica dell'*Ipercalisse*, di cui si dice troppo poco nè si rimanda almeno al lavoro del Martinetti (*L'Ipercalisse di U. F. tradotta e illustrata*, Saluzzo, 1884), era da raccostarsi al *Liber memorialis Calcostri quum esset Roboreti* (1789) di Clementino Vannetti, ove anche in istile biblico è narrato il soggiorno del famoso impostore nel Trentino. — A p. 63, confonde i due articoli su Dante pubblicati sulla *Edimburg Reviero* (1818), col *Discorso sul testo della Commedia di Dante*, pubblicato pastumo dal Mazzini (1842), nel quale quei due articoli furono incorporati. — A p. 110; era da aggiungere che il Tommasèo parlò del F., oltre che nel *Dizion. estetico*, in due note lettere (*Intorno ad U. F.*, Prato, Guasti, 1847). — A p. 104 e 129: lo Scalvini e Pietro Giannone, l'autore dell'*Esule*, sono nominati troppo seccamente: il secondo, per es., è detto il « Sig. P. Giannone ». — A p. 175, nell'*Appendice di cose inedite o rare di U. F.*, ove, il De W. pubblica alcune lettere e documenti foscoliani, il *Livietta* di una lettera firmata « Il tuo Ortis », sarà un errore per *Lucietta*, e allora la lett. sarà diretta a Lucia Frapolli di Milano, una delle amanti foscoliane (1). — A p. 151, a proposito degli ultimi giorni del poeta, non era male ricordare le pubblicazioni di V. Malamani (*La morte di U. F.*, in *Riv. min.*, 1882 fasc. 10-12, 1883, fasc.), di A. Tobler (*Ungedruckte Briefe von Freunden U. F.*, Berlin, 1892) e di G. Taormina (*La morte di U. F.*, in *Fanfulla d. Dom.*, 1894, nn. 15-16), che o non sono citate affatto o lo sono in altri luoghi (2).

Erasmo Pèrcopo

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Bonvensin de Rippa. — *De magnalibus urbis Mediolani*, testo inedito del 1288 ricavato da un codice madrileno, per cura di FRANCESCO NOVATI (Estr. dal *Bullett. dell'Ist. Stor. Ital.*, n. 20). — Roma, Forzani, 1898 (4°, pp. 188).

Tre anni dopo aver annunziata la sua fortunata scoperta del *Magnalibus urbis Mediolani* di Fra Bonvensin della Riva (*Rend. del R. Istit. Lomb. di Scienze e Lett.*, S. II, vol. XXVIII, 1895, pp. 1085 sgg.), il N. ci dà il testo dell'opera, una prefazione (pp. 7-59), un ricco indice dei nomi propri e cose notevoli, e note illustrative. Egli ha compiuta così un' opera di grande utilità e

(1) V. G. A. MARTINETTI, *Lettere di U. F. a Lucietta* ***, Torino, Paravia, 1889; G. CHIARINI, *Gli amori di U. F.*, Bologna, Zanichelli, 1892.

(2) L'ultimo è ricordato, ma senza il nome dell'autore e senza il titolo, a p. 113.

Digitized by Google

valore per più rispetti: perchè mentre offre agli studiosi il curioso e interessante libro del conosciutissimo frate degli Umiliati, ha ricomposte da par suo la copiosa collana degli scritti fatti in encomio delle città italiane dalla decadenza latina sino al Rinascimento; ha determinato il valore di Bonvesino come erudito, negando che egli fosse uno dei precursori dell' Umanesimo, chè anzi le fonti della sua storia sono gli scrittori medioevali da Paolo Diacono in giù, e di autori, come Virgilio, Ovidio ecc., non par familiare; ha quindi esaminato il carattere della sua descrizione, ha dimostrato quanto il cronista Galvano Fiamma sia infido e sciatto, rivelando che la sua *Cronica Extravagans*, di cui pubblica la tavola, non sia se non un rifacimento del *De Magnalibus*, da lui già saccheggiato nel *Manipulus florum*, nella *Galvagnana* e nella *Cronica maior*, e finalmente ha tentato una indagine della fortuna ottenuta dal libro di Bonvesin. Ognun vede da ciò che i risultati del N. trascendono di molto la cerchia dei fatti di carattere regionale. D' altro canto, se egli ha dovuto limitare le note alla spiegazione del testo, « tralasciando una ragguardevole quantità di raffronti, di rinvii a scritture del secolo XVI e XVII, che già *aveva* con qualche fatica riuniti », ha avuto pur larghissimo campo di controllare tante notizie storiche, geografiche e diverse, le quali recano un prezioso contributo alla conoscenza di quei tempi: notevoli specialmente la ricerca sui nomi dei laghi e dei fiumi di Lombardia, e quella sulla storia leggendaria di Milano riassunta da Bonvesin nel cap. V. Il testo del cod. madrileno è dei più difficili che si conoscano, per l' ignoranza dell' amanuense, lombardo, e il suo stato miserando; cosicchè altro lavoro faticoso e delicato ha sostenuto il dotto editore, sebbene egli, giusta i criterii esposti col professor F. Sensi nella *Relazione sul tema I comunicato dalla Soc. stor. lombarda* (Roma, 1896, pp. 70 sgg.: cfr. *Rass.*, II, 140), abbia rispettata scrupolosamente la lettera del codice. Eppure il N. ha saputo disporre questa ediz., così penetrata di dottrina, in maniera da renderla accessibile anche ad un buon ambrosiano che voglia bearsi a leggere le grandezze della sua città nei secoli addietro: perchè ha fornito il testo di postille marginali, che riassumono tutta la materia, compiutamente, e la presentano con più spigliatezza che non avrebbe fatto una traduzione.

Su di alcuni punti il N. è rimasto con una certa titubanza, e scontento di di non aver potuto illuminare il lettore come su tutti gli altri. Notevole è sopratutto il problema, come mai potesse dir Bonvesino nel 1288 che sulla città di Milano nessun tiranno nè in passato nè in presente sia venuto a stabilirvi la sua sede. « Possibile », dice il N., « che un uomo il quale ha veduto nel giro relativamente breve di trent' anni, i propri concittadini acclamare in loro signori, più o meno *perpetui*, Manfredo Lancia, Martino della Torre, Uberto Pallavicino, Carlo d' Angiò, Filippo e Napo della Torre, Guglielmo di Monferrato, nutra ancora illusioni sull'attaccamento dei Milanesi per le libere istituzioni comunali? Possibile che costui non abbia scorto in Ottone Visconti che un eccellente prelato...? » Non potendo credere che il suo autore parli da burla, il N. suppone che egli abbia voluto tacere per prudenza politica, e che egli, per la stessa ragione, abbia taciuto anche delle istituzioni civili;

Digitized by Google

nè questo toglie che il libro abbia « una lacuna gravissima, che ne diminuisce l' interesse e ne distrugge in parte l' armonia ». È difficile trovare una spiegazione plausibile diversa da quella del Novati; ma il lettore mi pare che riceva una strana impressione da quell' ultimo capitolo in cui Bonvesin rampogna i Milanesi e li esorta alla concordia (vi si sente come un ronzio dell'ultimo capitolo del *Principe*). Non è a dire che occorra indagare con più minuzia se nella storia milanese circa il 1288 ci sia un momento che giustifichi questo grido di Bonvesin, intenerito per lo scempio che della bella città facevano o minacciavan di fare i suoi cittadini. Ma non potrebbe essere che Bonvesin fosse un partigiano dei Visconti, e ravvisasse in essi non i tiranni, ma per avventura i promotori della felicità pubblica, e, tacendo delle istituzioni, avesse voluto scansare questo brutto tasto che avrebbe stonato con l' inno allo spirito indipendente dei cittadini? Insomma questo dubbio potrebbe sorgere nell' animo del lettore, e con esso il desiderio di una soluzione. — Arrischierò, infine, una congettura su quel *carastii* di p. 80, 4, dove è detto che nell' ospedale di San Stefano di Brolo, *aliquando et specialiter in carastii diebus*, si trovassero persino 500 poveri infermi a letto, e più di altrettanti non a letto, che erano alimentati a spese dell' ospedale. Sarebbe mai da leggere *carastie*, e che si alludesse ai giorni di carestia, in cui erano accolti nell'ospedale anche i poverelli che non trovavano facilmente da accattare sulle vie o si vergognassero? Sarebbe una forma volgare, sorta per facile dissimilazione: il lat. med. ha *caristia*, di incerta origine, e non sempre di certo significato (cfr. per l'etimol. oltre al Diez, *Etym. Wört.*, I, anche Ulrich in *Rom.*, IX, 264); nel contado milanese pare che sia la forma *calastria*, che presuppone *carastia*, non ignota ad altri Lombardi (e prevalsa nei nostri dialetti merid.). Il caro de' viveri era piuttosto frequente sin nei Comuni più floridi del Medio Evo, a Firenze stessa; e del resto la penuria poteva essere anche accidentale per causa brevemente transitoria.

N. ZINGARELLI

ANNUNZI SOMMARII

ALBERTO GREGORINI. — *Prologo ed intermezzi composti da Giovan Leone Semproni per « La Filli di Sciro » di Guidubaldo Bonarelli* (Rocca S. Casciano, Cappelli, 1899; 8°, pp. 30: per nozze Marini - Rocchetta). — Questo opuscoletto non ha altro interesse che quello di offrire stampati gli intermezzi di un autore poco noto del sec. XVII, finora inediti nell' Arch. Com. di Urbino. Il G. si è ristretto a trascriverli senza aggiungervi alcuna notevole illustrazione e senza curarne troppo l'edizione (p. 16: « Anzi [i poeti di favole pastorali] fecero *il suono* [al suono] Delle rustiche avene Stupir i palchi e risuonar le scene »; p. 27: « La tenebrosa bocca Di quest' *altra* [atra] spelonca... »). Nelle 6 pp. che li precedono, notata l'importanza assunta allora da questo genere drammatico, si ricordano i titoli delle opere del Semproni, « poeta che ebbe ai suoi dì fama non immeritata » (perchè il G., se non gli è riuscito di scoprir la verità, non ha accennato, a p. 6, alle ragioni che gli fan supporre *Il Corradino* non sia se non la trag. *Il Conte Ugolino* « col nome errato? »), e si dà un equo giudizio sugli intermezzi pubblicati, affermando che se non sono esenti da una certa esagerazione e da altri difetti

Digitized by Google

dell'epoca (cfr. i vv.: *Di concavo metal la destra armato — Il diffetto di lui col suo diffetto — Sdegni, stragi, furor, morti e rapine — Paci, gioie, piacer, vezzi e diletti — Ed io son Pan, quel Pan — È tempo omai ch' io faccia Al fianco afflitto, e lasso Letto quel marmo, ed origlier quel sasso*), non mancan talora di semplicità e naturalezza (cfr. le arie: *Sdegnosella, Ritrosella,... — Più dolce spron Non sente Amor...*). Lo studio degli intermezzi è importante sì nell'insieme che nei particolari. Sarebbe infatti curioso sapere, ad es., con quali mezzi ed apparati si giungesse a rappresentar sulla scena la non facile trasformazione di Batto (« Ohimè, ch'io giaccio oppresso Cadavero e sepolcro a un punto istesso »), in modo da soddisfare possibilmente le esigenze della vista. — F. DE S. B.

NICOLA ARNONE. — *Su T. Campanella* ecc. (Reggio Calabria, Morello, 1898; 8°, pp. 46). — Con la competenza che gli viene dai suoi studi storici e letterarii e dalla conoscenza dei precedenti lavori sull'argomento, l'A. in questo discorso commemorativo per l'inaugurazione di un busto in marmo nel R. Liceo di Reggio Calabria, cui egli presiede, mette in bel rilievo la nobile figura di questo indomito frate, considerandone l'importanza come pensatore, cospiratore, scienziato e poeta.

BENEDETTO CROCE. — *I predicatori italiani del Seicento e il gusto spagnuolo* (Estr. dalla rivista *Flegrea*, I, 2; Napoli, Pierro, 1899; 8°, pp. 26). — Definito che cosa debba intendersi per *concetto predicabile* e dato un saggio di quel bizzarro modo di argomentare, che mandava in visibilio il pubblico del Seicento, il C. trova la ragione di questo ingiusto successo nel « traviamento intellettuale del secolo, per cui l'ingegnoso e il meraviglioso, o l'*arguto*, secondo la parola del tempo, venivano considerati non più come mezzo e risultato, ma come fini a sè stessi ». In mezzo alla predicazione del sec. XVI e dei primi anni del XVII, « in complesso severa e scevra di giuochi rettorici », sopravvennero, elemento rivoluzionario, dalla Spagna i *conceptos predicables*, che furon poi a torto detti *napoletani*: « un secentismo del contenuto ». E sarebbe errore il credere che fossero accetti solo alle persone colte e aristocratiche: quei predicatori furono invece popolarissimi, poichè, osserva assai acconciamente il C., « il contrasto che si pone di solito tra la raffinatezza morbosa delle classi colte e la semplicità del popolo, soffre parecchie restrizioni. Il fatto è, che i paragoni bizzarri colpiscono l'attenzione dell'ignorante, gli svolgimenti artificiosi soddisfano la sua intelligenza, i giuochi di parole la seducono, la materializzazione delle idee nelle continuate ed esagerate metafore dà a quelle una corpulenza ed una tangibilità che si scambiano non di rado con l'evidenza. Di tale fenomeno sono prova luminosa gli *autos* e i drammi sacri spagnuoli, che ebbero fortuna anche in Italia, e di cui vivono parecchi rimasugli nelle tradizioni e costumanze popolari ». Riferita la notevole testimonianza del Tesauro, il C. ricorda gli scritti dei principali predicatori spagnuoli, i più cospicui imitatori di essi tra noi, che il Casalicchio punge coi suoi frizzi nell' *Utile col dolce*, e infine i predicatori satirici e burleschi, specialmente la famosa *Historia de Fray Gerundio*, intorno ai quali racconta parecchi graziosi aneddoti (1). — F. DE SIMONE BROUWER

LEONARDO PATANÈ-FINOCCHIARO. — *Appunti su Girolamo Preti*, con breve studio sull'origine dell'idillio e la *Salmace* commentata (Milano, Albrighi, Segati e C., 1898; 8°, pp. X-89). — Dopo i soliti cenni sul Seicento, rifatta la biografia del Preti (1582-1626), enumerate le quattro opere di lui, gl' *Idilli*, le *Rime* (canzoni, sonetti, epitalamii ecc.), i *Discorsi accademici* e le *Lettere* (una delle quali, quella già nota, all' Achillini, sulla morte del Marino, è qui nuova

(1) Un altro articolo sui predicatori del sec. XVII è quello in corso di stampa di F. SCOLARI, *Il padre Orchi e i barocchi predicatori del seicento*, in *La provincia di Como*, V, 217.

Digitized by Google

mente riprodotta); si ferma a notare i pregi e i difetti delle poesie liriche, che ebbero 16 edizioni, e del lungo idillio *Salmace*, tradotto in francese, in ispagnuolo e in latino, e difeso da Guidobaldo Benamati (Astor Grifani) in un' opera che il P. dice perduta, contro N. Villani (*Considerazioni* sulla seconda parte dell'*Occhiale* dello Stigliani). Nelle *Rime* il P. trova qua e là naturalezza, semplicità, soave malinconia, e tra i difetti annovera principalmente l'ampollosità e l'esagerazione. A proposito della *Salmace*, il P. dice di voler far la storia di questo genere letterario; ma in sostanza non fa che affermare il Pr. primo a dar l'esempio di idillio lirico, non drammatico (come l'*Aminta* e le sue imitazioni). Alla dichiarazione del Marino (riferita dal Menagio nelle *Mescolanze*) che il Pr. aveva scritto quello della *Salmace* « ad imitazione dei suoi, i quali buon tratto di tempo innanzi che fossero dati alle stampe, gli aveva comunicati, come a suo parzialissimo amico », il P., senza nemmeno farci sapere in che anno fu stampato l'idillio del Pr., risponde: « come mai il Pr. che molto tempo prima aveva pubblicato la *Salmace*, avrebbe potuto imitarlo? ». Ma il Marino non ha detto di averglieli fatti leggere prima di stamparli? (1)

VINCENZO DE GAETANO.—*La vinuta di lu re Iapicu in Catania* (Catania, Galati, 1898; 8°, pp. 31).—Tutte le scritture che si sono credute sino a poco fa dettate in dialetto siciliano del secolo XIII, sono state mostrate di epoca posteriore. Rimaneva solo quella intitolata *La vinuta di lu re Iapicu fu a lu primu di maju di l'annu 1287*, che, composta dal frate benedettino Atanasio da Iaci, fu ritenuta del Trecento, oltre che dal Di Giovanni, dal Bartoli, dal Gaspary e dal Monaci nella recente *Crestomazia* (P. II, 412 sgg.). Or anche la *Vinuta* (che ci è conservata in due codd. del sei o settecento), rimasta sconosciuta agli eruditi locali prima del secolo XVII, è dimostrata con prove storiche e filologiche dal De Gaetano « una falsificazione dell' erudito Pietra Carrera del sec. XVII », autore di *Memorie storiche della città di Catania* (1639), e fatta per illustrare alcune famiglie catanesi.

GAETANO CURCIO BUFARDECI. — *La reazione contro il Seicento nelle Satire di S. Rosa e B. Menzini* (Ragusa, Piccitto e Antoci, 1897; 8°, pp. 103). — È una delle solite inutili chiacchierate che ci giungono, veramente un po' troppo spesso, dalla Sicilia, ove pur sono degli studiosi serii che potrebbero essere di esempio a questi giovani, cui manca forse una buona guida. Il presente studio non è altro che un' esposizione e un commento delle satire dei due satirici, intramezzata da considerazioni più o meno ovvie e da citazioni di versi notissimi; e non si sa per quale scopo l'A. l'abbia messa a stampa. La voce di ultimi studii sul Secento in generale, e sul Rosa e sul Menzini in particolare, non è ancor giunta al signor B., la cui erudizione par che si fondi quasi unicamente sulle conferenze lette a Firenze nel 1894 e pubblicate dagli editori Treves (*La vita italiana nel Seicento*, Milano, 1895). Pel B. il Rosa continua ad essere stato « gran parte » della rivoluzione di Masaniello, non ostante che sia dimostrato, da più anni, che allora egli era lontano da Napoli, la quale, dopo abbandonata, non rivide mai più (2). Di modo che, secondo il P., il Rosa non lavorò « che per la patria, alla quale sagrificò l'arte e tutto sè stesso ». — E. P.

REMIGIO SABBADINI.— *L'università di Catania nel sec. XV* (Catania, Galàtola,

(1) Nella meschina *Bibliografia* che precede il volumetto, e che annovera, fra i libri di erudizione, le enciclopedie francesi e italiane, è da aggiungere, tra l'altro, l'*Histoire litteraire d' Italie* del SALFI (Parigi, Michaud, 1834-35; XIV: cfr. *Rass.* III, 76), che dedica alcune pagine al Pr.

(2) Inventore di questa partecipazione, come è noto (v. B. CROCE, *Nap. nobil.*, I, 122 sgg., e *Giorn. stor.* XXI, 128), fu lo storico dell' arte napoletana B. de Dominici, seguito da lady

Digitized by Google

1898; 4°, pp. xv-135).—Questo elegantissimo vol., parte prima di una *Storia documentata della Regia Università di Catania*, edita da una Commissione di professori e studiosi dell' Ateneo catanese, reca qualche contributo anche alla storia letteraria italiana nel periodo della Rinascenza. A quello Studio, fondato, come il S. dimostra nella sua dotta prefaz., e dotato da Alfonso d'Aragona nel 1434, ma aperto solo nel '45, appartennero, come maestri, scolari o protettori, alcuni umanisti e cultori del volgare, non del tutto dimenticati dagli storici delle nostre lettere. Ricordiamo, perchè ebbero relazione col Rinascimento napoletano, Filippo de Lignamine, messinese, protomedico di Sisto IV e tipografo a Roma; Tolomeo Gallina, autore di un *De rebus astrologicis*, e amico del Pontano; e quel Giovanni Tommaso Moncada, cui il De Iennaro dedicò il suo *Canzoniere*, e di cui ci restano una nota biografia di Costanza d'Avalos e un epistolario poco conosciuto. In quanto a quest'ultimo, il S. propenderebbe a crederlo non autentico, perchè tutto esercitazione rettorica: ma noi gli ricordiamo che di simili epistolarii abbonda la letteratura volgare del Rinascimento e quella napoletana in ispecie. In questo Epistolario, che è in latino, in tre libri di 107 lettere, e fu tradotto in italiano e in catalano, vi sono 10 lettere dirette a Costanza d' Avalos e 33 « ad una Lucrezia, della quale il Moncada si finge amante ». Questa sarà certamente la celebre D'Alagno, amata da Alfonso d'Aragona e adulata dagli scrittori della corte, come il Panormita, il Porcellio ecc. Nell' Epistolario si ricordano tre poeti: il Campano, un Fabio ed un Peloto. Questi ultimi due il S. dice ignoti. Ma il secondo è certamente il noto verseggiatore della corte sforzesca, Antonio Peloto. — E. P.

Luigi Ruberto. — *Un articolo dantesco di Gabriele Pepe e il suo duello con Alfonso di Lamartine* (*Bibl. crit. d. letter. ital.*, dir. da F. Torraca, vol. 22; Firenze, Sansoni, 1898, 8°, pp. 58). — L'opusc. consta di alcuni cenni sulla «Vita e Scritti del P. », e su « L'articolo dantesco e le Lettere » di lui, scritti dal prof. R.; della ristampa dell' articolo dantesco (*Cenno sulla vera intelligenza del verso di Dante: « Poscia più che il dolor potè il digiuno »*); di alcune lettere del P. ai fratelli, e parenti ed all'amico Carlo Troya; di due risposte di quest' ultimo; e di una lettera di Giuseppe Poerio al Troya. Otto lettere, insomma, che eccetto la I, del P. ai fratelli e parenti, e l' ultima, del P. al Troya, riguardano tutte il famoso duello col Lamartine. Questo però è raccontato minutamente soltanto nella lettera IV dal P. e nella VI dal Poerio, identiche fuorchè in pochi particolari: il prof. R., perciò, si è astenuto di farlo lui nei cenni premessi alle lettere, rimandando il lettore a conoscerlo meglio « nella eroica semplicità » di quelle. Noi siamo certi però che i lettori sarebbero stati più grati al prof. R., se egli, risparmiando loro la fatica di ricostruirsi quell'avvenimento, ripescandone i particolari in quelle due o tre lettere; e di sorbirsi tutto quanto l'articolo dantesco, che fu causa del duello, per le poche righe che riguardano il Lamartine; avesse raccontato lui quell'eroico avvenimento,

---

Morgan (*La vita e i tempi di S. Rosa*, 1824). Fra coloro che non prestaron fede a quella leggenda non vedo però ricordato Carlo Botta che in un *Ragionamento* sul libro della scrittrice inglese (in fine delle *Lettere di C. B.*, Napoli, 1843, pp. 236-7), dopo mostrato che il Rosa non potè mai prender parte alla congiura del Campanella, come la Morgan afferma, dice che anche della partecipazione di Salvatore « al moto eccitato dal Masaniello » non ci sono « prove sufficienti ».

Digitized by Google

PERIODICI

Giornale storico d. letter. italiana (XXXIII, 1): LUZIO-RENIER, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d' Este Gonzaga. I. La coltura*: è la prima parte dell' ultima memoria analitica sulla celebre marchesana: ad essa succederà la monografia complessiva, già annunziata. — I. DELLA GIOVANNA, *Intorno alla più antica leggenda di S. Francesco d' Assisi*: v. *Rass.* III, 288. — C. BONARDI, *Le orazioni di Lorenzo il Magnifico e l'Inno finale della « Circe » di G. B. Gelli*; traduzione dell' inno che si trova nel cap. XIII del *Pimander*, nel *Mercurio Trismegisto*, tradotto da M. Ficino. — P. BELLEZZA, *Della forma superlativa presso il Leopardi*. — Comunicazioni ed Appunti: P. TOYNBEE, *A misquotation of Dante's in the « Convivio »* (I, 12). — L. DOREZ, *Encore la mort de Jean Pic de la Mirandole*.

Giornale storico d. letter. italiana (Supplem., n. 2): E. LOVARINI, *Notizie sui parenti e sulla vita del « Ruzzante »*: figlio naturale di G. Francesco Beolco, di famiglia originaria di Milano ma stabilitasi nel Veneto nella metà del XV sec., Angelo che ebbe dal padre in testamento appena 25 ducati, visse sempre affittuario di campi che gli davano « il soggetto delle commedie e lo 'ngegno da farle belle » (Speroni), e nella villa del suo protettore, il Cornaro, l' autore della *Vita sobria*, a Codevigo, recitando le sue commedie. Il *Ruzzante*, che prese il suo soprannome dai contadini di Pernuncia, ove era comune quel cognome, morì a 40 anni, nel 1542. — C. CESSI, *Notizie intorno a Francesco Brusoni, poeta laureato ed ai suoi figli Lirio Francesco e Virgilio*: letterati del Cinquecento, di Rovigo, i primi due autori di poemetti latini, il terzo corrispondente letterario del Molza. — Varietà: A. NERI, *G. Baretti e i Gesuiti*: documenti dell' Arch. di Stato di Napoli, riguardanti il noto aneddoto dei « chiodi di Ercolano » (frizzo sul volume dei monumenti di quella necropoli, editi sotto la protezione di Carlo III), che verrebbero a confermare la voce sparsasi presso i contemporanei che il Baretti fosse favorito e favorisse i Gesuiti nella *Frusta*. Il certo è che, durante la sua dimora in Italia fino al 66, il Baretti ebbe simpatie pe' reverendi e si rivolse ad essi durante la persecuzione degl'Inquisitori nella guerra contro il Buonafede. A Londra, poi, ne disse ogni male.

Rassegna bibliogr. d. letter. italiana (VII, 2): A. NERI, *Una fonte dell' « Écossaise » di Voltaire*: il *Cavaliere e la Dama*, che, insieme con la *Bottega da Caffè*, influì certamente sulla commedia francese. — A. MUSSAFIA, *Un paio d' emendazioni alla canz. di Ruggieri Apugliese « Umile sono »*. — E. TEZA, *Il libro quadrilingue di G. Baretti*: la *Scelta di passi tratti da varj autori* (Londra, 1772), e cioè da opere spagnuole, inglesi, francesi e italiane (solamente dall' *Osservatore* del Gozzi e dalla *Frusta*).

Ateneo Veneto (XXII, 1): G. LUZZATTO, *Cenni intorno alla vita e alle opere storiche di Girolamo Brusoni*: continua. — E. LAMMA, *I sonetti serii di G. Parini*. — G. R. DE TONI, *Frammenti Vinciani: III. Contributo alla conoscenza di un fonte del ms. R. di Leonardo da Vinci*. — E. LAMMA, *I Flagellanti nel Friuli*. — L. PERRONI GRANDE, *Il Nelson e « la trïonfante nave » del carme ughiano* (sic).

Miscellanea storica della Valdelsa (VII, 1): G. BIAGI, *Una rappresentazione figurata di Colle Valdelsa nel « Biadaiolo » Tempiano-Laurenziano*: il *Biadaiolo* è un testo di lingua del sec. XIV, studiato in parte da V. Fineschi, dal Repetti, dal Montani e dal Fanfani.

Digitized by Google

Rassegna abruzzese (III, 7): G. PANSA, *Giovanni Quatrario di Sulmona; contributo alla storia dell' Umanesimo.* — Varietà: G. PANSA, *Di un rarissimo opuscolo di Bellisario Acquaviva, ignoto ai bibliografi*: è l' *Expositio orationis Dominice Pater Noster* ecc. (Napoli, Caneto, 1522).

Rivista delle Bibl. e degli Archivi (X, 1): A. FERRERI, *Lettere inedite di L. A. Muratori*: continua nel fasc. 2. — A. SOLERTI, *Un nuovo ms. della Gerusalemme » con correzioni autografe*: è il Marciano IX, 168.

Rivista d' Italia (15 genn.): G. CARDUCCI, *Un poeta giacobino in formazione*: G. Fantoni. — L. C. [APINERI], *Lettere inedite di S. Pellico alla Donna gentile*: l' amica del Foscolo; e riguardano la vendita dei libri (1816-20), lasciati a Milano da quest' ultimo. — A. ZENATTI, *Rime di Dante per la pargoletta.* Ne riparleremo. — (15 marzo) A. G. BARRILI, *Il segreto di Dante.* — A. VALERI, *Casanova a Roma.*

N. Antologia (16 genn., 1 febb., 16 marzo): A. D'ANCONA, *Spigolature dell'Archivio della polizia austriaca di Milano*: riguardano Manzoni, Stendhal, Gioberti, Cavour, Giordani. In rispetto al primo, pubblica una lettera del Direttore della polizia, dalla quale si ricava che questa « andava origliando alla casa, e alla villa del Manzoni e gli teneva dietro per sapere di che parlasse cogli amici », e in ispecie, nel 1829, col Fauriel.

Revue des langues romanes (ott.-dec.): F. CASTETS, « *I dodici canti* », *épopèe romanesque du XIV siècle*: forse di Luigi Alamanni, in onore di Francesco Maria della Rovere.

Revue des Bibliothèques (VIII, 8-9): E. PICOT, *Des Français qui ont ecrit en italien au XVI siècle*; continuando le sue ricerche, parla di Giovanni de Monluc (1501?-79), vescovo di Valenza, e ambasciatore francese a Roma, che pronunziò in italiano un discorso dinanzi al collegio dei Senatori di Venezia nel 1542, e un altro dinanzi al Papa nel 1551; e del cardinale Francesco de Tournon (1489-1562), autore di lettere italiane ai cardd. Trivulzio e Farnese (1543, 1551).

Zeitschrift f. rom. Philologie (XXIII, 1-2): V. DE BARTOLOMAEIS, *La lingua di un rifacimento chietino della « Fiorita » di Armannino da Bologna.*

Giornale dantesco (VI, 10-12): F. TORRACA, *Sul « Pro Sordello » di C. De Lollis.* — E. CARRARA, *Ancora delle tenebre e della luce nell' « Inferno » dantesco.* — R. MURARI, *Per la tecnofagia del conte Ugolino.* — A. FIAMMAZZO, *La pena degli iracondi nell' « Inf. »; Note al « Purg. » XVI, 142-4.* — E. RONZONI, *Ancora sul « divinam curam » del « V. Eloq. ».* — S. DE CHIARA, *La data della visione dantesca.* — O. BACCI, *Dante osservatore o autobiografo?*

Bullettino istorico pistoiese (I, 2): G. ZACCAGNINI, *Notizie sulla vita di Buonaccorso da Montemagno il Giovane*: figliuolo di Giovanni e di Taddea Tonti, nacque tra il 1391-3, giudice e lettore di giure nello Studio di Firenze, e fu gonfaloniere della città nel 1421-22; cantò una Laura nelle *Rime* petrarchesche; sposò Lisabetta di Guido Mannelli nel 1418; morì nel 29 (1).

(1) Un nuovo lavoro biografico su *Buonaccorso da Montemagno il Giovane* dello stesso G. Zaccagnini, vedrà prossimamente la luce nel 2.° fasc. dei nostri *Studi di letteratura italiana*, che si sta stampando. Ivi saranno pure pubblicate le monografie di F. Colagrosso, *Sulle Raccolte nel Settecento*, e di N. Scarano, L' *apparizione dei beati nel Paradiso dantesco*, che non facemmo a tempo ad annunziare nell'antecedente fasc. della *Rassegna*. Agli aderenti, ivi ricordati alla Società editrice degli *Studi*, bisogna ora aggiungere i dott. M. Manchisi, S. Morpurgo, N. Scarano e G. Zaccagnini.

Digitized by Google

NOTIZIE

*** La Società bibliografica italiana ha pubblicato, nello scorso settembre, un primo fascicolo di saggio del *Dizionario bio-bibliografico degli scrittori italiani*, cui hanno fatto buon viso tutti gli studiosi della letteratura nazionale. Le bio-bibliografie sono stampate (dall'Istituto italiano di Arti grafiche di Bergamo) su schede mobili, per poter essere ordinate alfabeticamente e sostituite, quando nuove ricerche vengano a renderle arretrate; e son dovute a cultori speciali. Fra i 21 articoli di questo fasc., ricordiamo quelli su G. S. degli Arienti, G. Guinizzelli, Onesto da Bologna, Graziolo Bambaglioli, Gano da Colle e Giovanni Fantuzzi, dovuti tutti al dott. LUDOVICO FRATI; e quelli su Carlo Tedaldi-Fores, G. P. Bergantini (1685-1764), autore di un *Dizionario universale italiano* (rimasto ignoto e ms. nella Bibl. del R. Istit. Lombardo), e sull'abate Gioachino, scritti da F. NOVATI.

*** Coloro che avranno da occuparsi di letterati ferraresi o vissuti a Ferrara, consulteranno con molto profitto il vol. pubblicato dal dott. GIUSEPPE AGNELLI, bibliotecario della Comunale di Ferrara, su *Antonio Frizzi* (Ferrara, Taddei, 1898; 8⁰, pp. LXVIII-134 e ritr.), l'autore delle accuratissime *Memorie per la Storia di Ferrara* (1791-1809). In questo vol. dell' Agnelli, che ha per iscopo principale la pubblicazione delle *Memorie* autobiografiche (1736-99) del Frizzi, sono date lettere inedite di illustri italiani (Tiraboschi, Affò, V. Monti, Vannetti) dirette a quell' erudito, una Bibliografia delle sue opere, stampate e mss., e finalmente un Capitolo giocoso.

*** Per nozze Rossi - Mazzocchi il dott. GIUSEPPE BIADEGO ha pubblicato, nell'opuscolo intitolato *Case scomparse* (Verona, Franchini, 1899; 8⁰, pp. 18), alcune « brevi memorie veronesi sulle case notevoli scomparse in conseguenza dei lavori d'Adige », già edite nel 1895 in un numero unico. Notevole la casa dei Saibante, a cui appartennero i famosi codici ora dispersi nelle Biblioteche Comunale e Campostrini di Verona, nella Laurenziana (fondo Asburnham) e nella Bibl. Reale di Berlino (fondo Hamilton).

*** L' articoletto *Per la critica storica* (Catania, Galati, 1899; 8⁰, pp. 14; estr. dalla *Sicilia letteraria)* del prof. ALBINO ZENATTI, è l'esordio della prolusione ad un corso di storia della letteratura italiana nell'Univ. di Messina (1895). Egli vuole che « lo studio della letteratura sia ad un tempo storico ed estetico, ed etico per giunta ». Ma su questo, pare, che, se non c'inganniamo, si sia ormai tutti d'accordo.

*** Il prof. CHARLES DEJOB ha pubblicato nella *Revue pedagogique* (15 febbraio '99) un articolo su *L'enseignement primaire en Italie durant l'année 1899* (Paris, Delegrave, 1899, ove dà conto del notevole Rapporto « plein de courage et de franchise » di F. Torraca, direttore dell' istruzione primaria, e delle progettate riforme del ministro Baccelli.

*** Il solerte editore Raffaello Giusti di Livorno ha ristampata per l'8ª volta la pregiata e voluminosa *Antologia della poesia italiana di* OTTAVIANO TARGIONI-TOZZETTI, affidandola alle cure del prof. FRANCESCO C. PELLEGRINI (8⁰, pp. VIII-1078). Com' è noto, le poesie si seguono cronologicamente: ma però divise in tre parti, secondo che appartengono a scrittori antichi vissuti tra il 1195 e il 1490, tra il 1401 e il 1800, e tra il 1801 e 1889. Accuratissime le postille e le note, filologiche e storiche, e queste ritoccate qua e là dal prof. Pellegrini che ha aggiunto altri esempi di poesia, giovandosi

Digitized by Google

(non sempre però) delle più accreditate edizioni. — Lo stesso editore ha dato in luce le *Tavole sinottiche per lo studio della Storia letteraria d'Italia ad uso delle scuole secondarie* (Livorno, Giusti, 1899; 8⁰, pp. VI-288) del prof. GIOVANNI GIANNINI. Ci sembra un'opera molto utile anche agli studiosi. Per le date cronologiche degli scrittori il G. si sarebbe però potuto servire dell'eccel. lente *Catalogo cronologico degli scrittori* rammentati nel *Manuale della storia della letteratura italiana* di FRANCESCO SALFI (Milano, Silvestri, 1834, II, 297-318). Ivi avrebbe trovato le date cronologiche di Alessandro Pepoli (1727-96), e di altri scrittori del passato secolo, che ha lasciato in bianco. Per una seconda edizione consigliamo al G. di apporre le date anche a tutte le opere in generale e ai componimenti in particolare. In un Manuale è molto comodo sapere, p. es., la data della prima ediz. delle *Odi* pariniane e quella di ciascuna di esse.—Non ci sembra egualmente utile l' *Indice analitico della Storia della letteratura italiana ad uso delle scuole secondarie*, edito precedentemente e senza nome di autore, dalla Casa editrice R. Bemporad e F. (Firenze, 1898; 4⁰, pp. 43 e 3 tav.): un semplice elenco di scrittori diviso per secoli e per generi letterarii, senza date cronologiche. L'unico pregio di questa pubblicazione, è l'Appendice contenente *La partizione morale della Divina Commedia in tre tavole sinottiche di Benedetto Buonmattei e Francesco Cionacci*, e ricavata dal cod. VII, 919 della Magliabechiana, autografo di questo ultimo, che copiò le due Divisioni pubblicate dal Buonmattei (1638, 1640) e v'aggiunse la terza, composta da lui.

⁂ La Casa editrice G. C. Sansoni di Firenze annunzia di prossima pubblicazione due nuovi voll., riguardanti i nostri studi. *Un uomo di antica probità* è intitolato l' *Epistolario di Luigi Fornaciari*, scelto ed illustrato nel primo centenario dalla nascita (1898) per cura di Raffaello suo figlio: formerà un' auto-biografia (di circa 500 pp.) del celebre letterato lucchese. Le *Prose critiche di storia e d' arte* del prof. ALFONSO BERTOLDI conterranno i dieci seguenti scritti di critica letteraria, alcuni dei quali editi già su riviste letterarie, altri inediti affatto, tutti riveduti e accresciuti: « L'ode per l'inclita Nice », « Il Parini illustrato », « Storia del Giorno », « Il Duranti e il Parini », « Ancora di un amore e di un' ode del Foscolo », « Faville Foscoliane », « P. Giordani e altri personaggi del tempo », « L' amicizia di P. Giordani con A. Cesari », « Il Giordani, il Betti e vari altri », « Movente e significato della Basvilliana ».

⁂ Tra le note Letture, fatte e pubblicate, lo scorso anno, a Firenze, dalla Ditta R. Bemporad e F., in 3 voll. (8⁰ pp. 232, 206, 166), su *La vita italiana nel Risorgimento* (1815-1831), riguardano più di proposito la storia della nostra letteratura, quelle di A. ALFANI su *Silvio Pellico*, di E. PANZACCHI sul *Romanticismo* e di R. BONFADINI su *A. Manzoni*. — Il soggetto alle *Conferenze tenute al Collegio Romano*, in Roma, pure nello stesso anno, ed ora pubblicate (Città di Castello, Lapi, 1898; 4.° - pp. 170), fu dato da G. Carducci. Di esse riguardano i nostri studii quelle di E. MASI su *V. Alfieri* (« L' Italia al rompere della Rivoluzione Francese »); di G. POMPILI su *V. Monti, U. Foscolo e G. D. Romagnosi* (« L' Italia nella Repubblica e nel Regno Italico »); di G. MAZZONI su *A. Manzoni e G. Leopardi* (« L' Italia nella riazione dolente e sperante »); di R. BONFADINI su *V. Gioberti e G. Mazzini* « (L' Italia pensante e cospirante nel movimento europeo »).

⁂ Nuove pubblicazioni dantesche. L. APPEL, *Syntax des Konjunktiv in Dantes Inferno* (*Beil. z. sechsten Jahresb. d. kgl. Luitpold-Kreisrealschule in München*, 1896-7): è una pura enumerazione di tutt' i congiuntivi dell' *Inferno* dantesco. — La *Concordanza speciale della D. Commedia di D. A.* del dottor L. POLACCO (Firenze, Barbèra, 1898, pp. CXLV) contiene un « Repertorio di tutti i versi del poema ordinati alfabeticamento secondo le loro finali »,

Digitized by Google

un « Indice dei nomi propri e delle cose notabili che vi si contengono », un « Sommario delle tre Cantiche ».

*** Il dotto discorso del prof. F. NOVATI su *L'influsso del pensiero latino sopra la civiltà italiana del Medio Evo*, del quale la *Rassegna* (III, 82 sgg.) ebbe ad occuparsi a suo tempo, ci si ripresenta ora in una « seconda edizione, riveduta, corretta ed ampliata » (Milano, Hoepli, 1899; 8°, pp. IX-268). Il testo è rimasto « sostanzialmente immutato », mentre le note « notevolmente modificate, anzi qua e là addirittura rifatte ». Il vol., elegantissimo, è stato arricchito di un comodo Indice di « Nomi propri e cose notevoli ».

*** Nel vol. X delle *Opere di* G. CARDUCCI (Bologna, Zanichelli, 1898; 8°, pp. 421) additiamo le ristampe dei seguenti *Studii*, *Saggi e Discorsi*: « A commemorazione di G. Mameli », « G. Regaldi », « L'Ariosto e il Voltaire », « Il Petrarca alpinista », « Dell'inno la Resurrezione in A. Manzoni e in S. Paolino d'Aquileia », « Il Veggente in solitudine di G. Rossetti », « A proposito di un codice diplomatico dantesco », « G. Leopardi deputato ».

*** Chi prenderà a studiare l'influenza esercitata da Walter Scott sul romanzo storico italiano, potrà ora consultare, con buon frutto, il libro che il prof. LOUIS MAIGRON, della facoltà di Lettere di Lione, ha scritto su *Le roman historique a l'époque romantique : essai sur l'influence de W. Scott* (Paris, Hachette, 1898; 8° gr., pp. XV-443). Dopo avere studiato il romanzo storico francese, anteriore allo Scott e quello di costui, il M. passa ad esaminare quest'ultimo nelle sue qualità principali, in relazione col romanticismo, nelle imitazioni fattene dai romanzieri francesi (Balzac, A. de Vigny, Merimée, Hugo ecc.), ed in ciò che la storia e il romanzo realista del nostro secolo debbono ad esso.

*** Sulla *History of Italian Literature* di RICHARD GARNETT (Londra, Heinemann, 1898; 8°, pp. XII-431), v. una minuta recensione di BERTHOLD WIESE nella *Deutsche Litteraturzeitung* dell'8 aprile 1899 (n. 14).

*** Della *Bibliografia di operette italiane* di F. A. CASELLA (v. *Rass.* II, 144) si sono pubblicate altri due fasc. (2° e 3°), che contengono gli articoli « Barbarigo-Celebrino ». Sul primo di questi fasc. l'Editore avverte che, « non potendo il prof. E. Pèrcopo per sue ragioni personali attendere alla pubblicazione di questo Catalogo, ne ha affidato la cura al sig. Tommaso de Marinis, egregio cultore di studi bibliografici ». Raccomandiamo, però, caldamente la correzione che, dalla fine del primo fasc. e nel secondo, è fatta assai male. Una opera bibliografica scorretta è affatto inutile. Ad apertura di libro, abbiamo trovato i sgg. errori: p. 87 *Zeili* (Zoili), *le mette* (la m.), *le sferze* (la sferza), *degli autografi* (dagli a.); p. 88 *Magliabecchi* (Magliabechi); p.38 *Macchiarelli* (Mach.), *Buommattei* ripetutamente (Buonm.); p. 99 *Tavola* (Favola); p. 100 *Mantelluccio* (Mantellaccio); p. 106 *termal* (tumul); p. 128 *Splendito* (Splendido) ecc. ecc. All'articolo « Cavalca (Ovidio Plinio) », bisognava dare qualche schiarimento: non si capisce di che si tratta. — A proposito del dotto bibliografo, annunziamo l'affettuosa commemorazione che n'ha fatta B. CROCE (*Francescantonio Casella*, Napoli, Tip. d. r. Univ., 1899; 4°, pp. 15), nella tornata del 9 aprile scorso, all'Accademia Pontaniana.

*** In questi giorni è uscita l'annunziata « nuova edizione accresciuta e corretta » del libro di N. ZINGARELLI, *La personalità storica di Folchetto di Marsiglia nella « Commedia di Dante »* (8° gr., pp. 79). Come dicemmo (*Rass.* III, 288), esso, che serba anche la dedica a G. Carducci, forma il IV volumetto della *Biblioteca storico-critica della Letteratura dantesca*, diretta da

Digitized by Google

G. L. Passerini e da P. Papa, e pubblicata dalla Ditta Nicola Zanichelli di Bologna. Cfr. *Rass.* II, 46.

*** I sigg. V. Federici, G. Grimaldi e F. Hermanin han pubblicate, per nozze Gigli-Agostini, *Il trattato d'amore di messer Francesco da Barberino* (Roma, Forzani, 1898; 8° pp. 21), in latino, trascritto, pare, dallo stesso autore in fine de' *Documenti d' amore*, nel cod. XVLI, 18 della Barberiniana.

*** Buone e riuscite ci sembrano le *Versioni poetiche dai lirici latini dei secoli XV e XVI*, che il sign. Luigi Grilli (Città di Castello, Lapi, 1898, 8°, pp. XXXVII-99) ha fatte, tenendo presente la nota *Antologia d. lir. lat. in Italia nei secc. XV e XVI* (Città di Castello, Lapi, 1888) di E. Costa. Le poesie tradotte appartengono al Panormita, al Pontano, al Poliziano, al Sannazaro, al Tebaldeo, al Bembo, al Sadoleto, al Castiglione, al Fracastoro, al Navagero, al Flaminio, al Cotta, all' Ariosto e ad altri minori. Nella prefaz. che mette innanzi a queste versioni, il sign. Ciro Trabalza è caduto in uno strano errore. Fra i latinisti minori della metà del sec. XVI vi è un certo Giovanni Antonio Taigeto di Brescia, che il Giraldi dovette imbrancare fra i molti « versificatores » prodotti da quella città, non degnandosi neppure di nominarlo. Lo nominò, invece, il cardinal Querini (*Specimen brixianae liter.*, II, 158), ricordando le sue poesie latine stampate nel 1565. Il sign. Trabalza, meravigliandosi che il Tiraboschi lo lodi (mentre non fa che darne il solo nome, dal Querini), ha voluto ripescare un' allusione su questo Taigeto sfuggita a tutti gli studiosi, e che è nè più nè meno che del Poliziano. Il quale, benchè vissuto un secolo prima, avrebbe alluso, sempre secondo il sig. Trabalza, proprio a quel poveruomo di G. A. Taigeto, quando chiamò il suo *Orfeo* « un *aborto degno del Taigeto* » !!!

*** Il vol. V delle *Opere inedite o rare di A. Manzoni*, « pubblicate per cura di Pietro Brambilla, » da Ruggero Bonghi e Giovanni Sforza (Milano, Rechiedei, 1898; 8°, pp. XVI-384), contiene i seguenti scritti, quasi tutti, parte dell' opera sulla *Lingua italiana*, incompiuta: « Le regole grammaticali », « Modi di dire irregolari », « Una critica della dottrina del Condillac sulla formazione delle idee generali e sul metodo rispetto ad esse », « Esame della dottrina di Locke e del Condillac sull' orgine del linguaggio », « Una discussione sui dialetti del sec. XVIII », « Il sistema del padre Cesari », « Due lettere del p. Cesari sulla lingua italiana », « Lettera a N. Tommaseo sul Dizionario dei Sinonimi », « Lettera a G. Mompiani sul Vocabolario agrario toscano », « Brani inediti dell' opera *D. L. I. libri due* » (prime stesure), « Nuovi frammenti sui traslati », « Giudizio dell' ab. A. Rosmini sull' opera *D. L. I. libri tre* di A. M. », « Della parte che compete agli scrittori nelle lingue ». Quale ricca messe per gli studiosi della nostra quistione linguistica!— Lo stesso editore Rechiedei annunzia una nuova serie di *Scritti postumi di A. M.*, « pubblicati per cura di P. Brambilla », da Giovanni Sforza, che farà seguito alle *Opere inedite o rare* date fuori, un po' alla lesta, dal Bonghi.

Erasmo Pèrcopo, *Direttore responsabile*.

Tipografia Melfi & Joele — Napoli — Palazzo Maddaloni

Digitized by Google

L' EPISTOLA DI DANTE A MOROELLO MALASPINA

L'epistola *Ne lateant dominum* contenuta nel cod. Palatino-Vaticano 1729, e che porta il titolo: *Scribit Dantes domino Moroello Marchioni Malaspinae*, tiene ancor dubbii gli eruditi se sia veramente fattura dell'Alighieri o una falsificazione. Tra i più recenti M. Barbi ha cercato di rimuoverne certe difficoltà d'interpretazione che contrastavano all'autenticità; il Kraus, un po' in grazia dello Scartazzini, un po' per esperienza propria, la dichiara puerile e ridicola (1). Mentre F. Novati attende al-

(1) K. WITTE, *Blätter f. literar. Unterhaltung*, 1838, nn. 149-151, pp. 609 sgg.; riprodotto in *Danteforschungen*, I, 479-82 (e dal Fraticelli nel vol. VI delle opere di Dante aggiunto all'ediz. Ciardetti dal Molini, Firenze, 1841, pp. 702 sgg., e nell'ediz. del Torri, Livorno, 1842, p. XXXV, che pubblicò l'epistola per la prima volta, pp. 11 sgg.); *Dantes Lyrische Gedichte von* K. L. KANNEGIESSER u. K. WITTE, II, 117 e 235 sgg. — TROYA, *Del Veltro allegorico dei Ghibellini*, Napoli, 1846, pp. 143 sgg. — *Opere latine di D. A.* ediz. GIULIANI, Firenze, Le Monnier, 1882, pp. 6,92 sgg. — *Il Convito di D. A. e le Epistole* ediz. FRATICELLI, Firenze, Barbèra, 1887 (5ª ediz.), pp. 426 sgg., e la *Storia della Vita di D.*, p. 174. — E. BRANCHI, *Sopra alcune particolarità della vita di D.*, Firenze, 1865, p. 18. — P. GALVAGNO, *Il mio Dante*, pp. 41-105 (che conosco dal FERRAZZI, *Manuale* IV, 525). — S. R. MINICH, *Degli amori di Dante*, Padova, 1871, pp. 22 sgg. — WEGELE, *D. A. 's Leben u. Werke*, Jena, 1879 (3ª ediz.), pp. 189. — F. BERGMANN, *Dante, sa vie, ses oeuvres*, Strasbourg, 1881 (2ª ediz.), pp. 156 sgg. — P. SCHEFFER - BOICHORST, *Aus Dante 's Verbannung*, Strassburg, 1882, p. 214 sgg. — *Il Canzoniere di D. A.*, ediz. SERAFINI, Firenze, 1883, pp. 27 sgg. (arruffato). — BARTOLI, *Storia*, IV, 283 sgg. e V, 187 (cfr. RENIER, in *Giorn. stor.* III, 104). — GASPARY, *Storia*, I, 242 e 459. — SCARTAZZINI, *Dante in Germania*, Milano, Hoepli, 1883, p. II, 290 sgg.; *Prolegomeni*, Lipsia, Brockhaus, 1890, pp. 383 sgg. — A. LUMINI, in *Giorn. dant.* III (1895), 326 sgg., e 361 sgg. — M. BARBI, in *Bull. d. Soc. dant.*, N. S., IV, 103 n. — F. X. KRAUS, *Dante*, Berlin, 1897, p. 296. — L. STAFFETTI, in *Bull.* VI, 115, (1899), sgg.

Digitized by Google

l'edizione delle epistole dantesche, che sicuramente sarà un vero e fondamentale lavoro di purificazione, non è inutile ristudiar quell'epistola di proposito, affinchè, se a me riesce di indurre una salda persuasione, si liberi intanto il terreno di una brutta ed uggiosa erbaccia.

E siamo ridotti a considerare questa scrittura in sè stessa, o, per dir meglio, nel solo rispetto letterario, perchè non ci soccorrono argomenti storici: l'amicizia per Moroello Malaspina è una materia così dubbia che non può illuminare questioni collaterali.

L'autore dell'epistola dice che, lasciata la corte, com'ebbe posto il piede in riva all'Arno, vide una donna che lo colpì come il bagliore d'un fulmine: subito dopo, una saetta gli penetrò nel cuore, vi distrusse il lodevole proposito di non cantar più di amore, e mise in bando le meditazioni sulle cose del cielo e della terra. Così, egli conchiude, amore regna in me, senza che gli si opponga alcuna forza dell'animo mio; e in qual modo mi governi, si cerchi più sotto dopo questa lettera: *regnat amor in me, nulla refragante virtute, qualiterque me regat, inferius extra sinum praesentium requiratis.* Gli eruditi han messo subito la mano sulla canzone *Amor, dacchè convien pur ch' io mi doglia* (1), la quale ha evidentissime corrispondenze con l'epistola.

Dunque la lettera è l'argomento, la *razos* della canzone; e, a prescindere dalla lingua preferita, non è punto alieno dall'uso dantesco.

Vediamo in primo luogo che cosa avrebbe voluto far l'Alighieri con questa epistola, e che cosa ha fatto. La sua prosa, *praesentis oraculi seriem* (!), doveva servire perchè il signor Moroello avesse una prova della sua devozione, e non credesse facilmente alle notizie che da altri gli pervenissero del fatto che sta per narrare. Ora, se la narrazione dell'epistola non differisce punto dal racconto poetico, sarà tutt'al più un espediente per richiamarsi alla memoria del benefico mecenate, ma per

(1) Che l'epistola si riferisca a questa canzone dubitò il FRATICELLI, *Il Canzoniere d. D. A.*, 3ª ed., p. 133; e di recente il sig. G. PERSICO CAVALCANTI, in *Giorn. dant.* V, 112 sgg., che attribuisce la lettera a Cino da Pistoia e ne cerca relazioni col son. *Cercando di trovar minera in oro;* cfr. *Bull. Soc. dant.* N. S. IV, 102 sgg.

Digitized by Google

sè stessa è perfettamente inutile. In realtà, d'un amore si discorre nella canzone, dello stesso amore nell'epistola, con le stesse parole, ma più brevemente, così che se ne sa molto meno. Le indicazioni del luogo sono identiche, « in mezzo l'Alpe nella valle del fiume » e « juxta Sarni fluenta »: chè se il dire *in riva all'Arno* è ancor più preciso che non *nella valle dell'Arno*, le parole successive: *lungo il qual sempre sopra me sei forte*, mostrano illusoria quella determinazione. Altri indizii reali mancano interamente, espliciti o adombrati. Sarebbe lo stesso come dire: — A tagliar corto alle voci e insinuazioni che si saranno messe in giro su di un novello amore nella cui rete sono incappato, sappia il signor Marchese che io mi sono innamorato in Casentino. — Se Dante non aveva altri modi più serii per ricordarsi al suo Moroello, bisogna confessare che egli non era poi quel grand'uomo che si dice. O forse la lettera era una semplice presentazione della canzone, e questa appunto doveva informare il Marchese? Ma codesto era un documento per tutti, anche per le male lingue; e l'autore ad ogni modo non avrebbe dovuto accennarvi quasi incidentalmente alla fine, ma annunziare subito l'oggetto della sua missiva.

C'è di peggio. Nella canzone non si parla di una passione violenta e improvvisa, non di quel temporale che scoppia nella lettera. Forse l'autore si voleva così giustificare della sua propria impotenza a resistere al nuovo amore: ma più probabilmente egli ricalca parole della canzone:

E mostra poi la faccia scolorita
Qual fu quel tuono che mi giunse addosso....
Qui vivo e morto, come vuoi, mi palpi,
Mercè del fiero lume,
Che folgorando fa via alla morte. (1)

Se è così, egli ha scambiato le espressioni metaforiche, usuali nella poesia, di tuono e lampo, allusive agli occhi dell'amata, con la rappresentazione della repentinità della passione: chi lo avrebbe pensato che subito messo il piede sulla riva dell'Arno

(1) Già il Witte, *Lyr. Ged.*, II, 236, nota questa corrispondenza, ma non il significato diverso dei passi.

Digitized by Google

capitassero di queste cose a un galantuomo! Nella canzone si vede chiaramente che l'amore non era recente, ma durava da un pezzo, con nessuna speranza del poeta. Un' altra parafrasi, non errata, troviamo dei versi:

La nemica figura che rimane
Vittoriosa e fiera,
E signoreggia la virtù che vuole,
Vaga di sè medesima andar mi fane,
Colà dov'ella è vera,

nelle parole « et denique..... liberum meum ligavit arbitrium, ut non quo ego, sed quo ille vult me verti oporteat ». Quando penso ai versi:

E questa sbandeggiata di tua corte,
Signor, non cura colpo di tuo strale,

mi vien voglia di crederli la fonte della famosa espressione: « Igitur mihi a limine suspiratae postea curiae separato »: e quando si vedrà di quali elementi si compone questa epistola, la tentazione non sembrerà troppo irragionevole.

Lasciando adunque che la *sospirata curia* sia piuttosto difficile a intendere quale e che cosa fosse propriamente, certo è che nella lettera vi sono espressioni disperate. Qui il *praedicent carceratum*, che per alcuni allude alla prigionia nei lacci d'amore, per altri alla sudditanza. Qui l' amore *occidit propositum* per dire che distolse dal proposito: chè anche invocato il valore etimologico di *occido*, resta sempre una stranezza. Qui gli *officia libertatis*, che anche intesi per studi liberali sono una espressione astrusa: non parliamo di altre spiegazioni (1). Qui *oraculi seriem*, rimediato col congetturale *oratiunculae*.

Io non so se occorrerebbero argomenti più gravi a indurre nei lettori più che il sospetto della apocrifità. Pare che un ingenuo falsario, ampliando ed esagerando le parole della canzone,

(1) P. Heyse, che primo trascrisse, ma non scoprì, le epistole latine del codice Vaticano, prendendo *Sarnus* per il campano « Sarno » vide negli *officia libertatis* l' allusione ad una delle fantastiche ambasciate di Dante a Napoli narrate dal Filelfo. — Ad ambasciate e al priorato pensarono il Troya e il Torri.

Digitized by Google

relative alla potenza dello sguardo donnesco, siasi accinto a spiegare in una maniera inaudita e tragica, a scusa e gloria di Dante, com'egli s' innamorasse in Casentino. Egli forse non sapeva, dal canto suo, quel che altri credeva di conoscer benissimo, cioè che la donna, ond' era mosso un effetto tanto straordinario, era, nientemeno, gozzuta, mentre Dante era già un povero vecchio « vicino allo stremo di sua vita ». (1) Questa la sorte di tutti i grandi uomini nel Medio Evo, da Socrate a Virgilio: diventar grotteschi. La contraddizione che noi riconosciamo frequentissima nel cuore umano, essi la sentivano così grossolana ed eccessiva, che mescolavano il santo e celestiale col più basso e deforme.

Ma per fortuna un altro argomento esiste della falsità dell'epistola, una di quelle prove massicce che ci liberano da ogni preoccupazione di soverchia audacia, e di non essere qualche volta smentiti dagli argomenti esteriori. Ogni studioso sereno vede la intrinseca miseria di questa lettera, ma nondimeno non si può sottrarre, per abito di buona e ragionevole cautela, al timore di ubbidir troppo a impressioni subbiettive; e cerca allora di reprimerle, e di vedere sino a quanto egli potrebbe con esse ingannarsi. E questo metodo ormai frutta assai meglio dell'ipercritica impaziente e ostinata.

Tra le epistole giovanili del Boccaccio, scoperte dal Ciampi nel cod. Laurenziano VIII, 29, quella indirizzata *Cuidam viro militi* (2) ha il principio siffattamente identico alla lettera di cui ci occupiamo, che fa meraviglia che non se ne sia tenuto il debito conto, come s' è fatto, per esempio, di alcune reminiscenze dell'epistola dantesca a Cino da Pistoia contenute nella missiva del Boccaccio al Duca di Durazzo. Il primo ad accorgersi delle relazioni tra le due epistole fu il Witte medesimo; ma o che egli fosse troppo affezionato alla scoperta delle epistole del codice romano, o perchè non si desse pieno conto delle

(1) Cfr. la recente ediz. dell'epitome attribuita al Boccaccio da E. Rostagno, Bologna, Zanichelli, 1899, p. 17.

(2) L' epistola del Boccaccio ap. S. Ciampi, *Monum. di un ms. autografo e lettere di m. G. B.*, Milano, 1830, pp. 283 sgg.; e F. Corazzini, *Le lettere edite ed inedite di m. G. B.*, Firenze, Sansoni, 1877, pp. 457 sgg., con molti errori; cfr. anche pp. LXXVI sgg.

Digitized by Google

somiglianze, credette a una semplice imitazione del Boccaccio. Ma il Koerting ne dedusse invece l'apocrifità della lettera boccaccesca; e allo Scheffer-Boichorst piacque di starsi col Witte. Così è seguito che nessuno più si è curato di questo prezioso indizio.

Intanto prima l' Hortis, poi il Crescini, anche senza fermarsi alle relazioni con l' epistola attribuita a Dante, hanno messo ormai fuori discussione che quella del Boccaccio è autentica, scritta alla fine del 1338 o 1339 (1). Compiremo dunque in questa parte il ragionamento dei due dotti filologi, dimostrando facilmente che la lettera *Ne lateant dominum* è una rabberciatura eseguita quasi in tutto su quella che comincia *Mavortis strenue miles.*

Il Boccaccio scrive da Napoli a un cavaliere, narrandogli come una mattina, passeggiando presso la tomba di Virgilio, apparvegli una donna, del cui amore fu preso immediatamente: ma dopo aver goduto a lungo della buona fortuna, egli fu sbalzato nella cattiva: e in questa potrebbe ora soccorrerlo solamente quel cavaliere con la sua scienza. L' epistola ha una certa lunghezza, in uno stile magniloquente, con espressioni difficili, e poi con sfoggio importuno di erudizione: insomma continua e finisce in quella stessa tronfia e barocca eleganza che si ammira nella lettera a Moroello.

Come il pseudo Dante fa dichiarazioni di sudditanza a Moroello, il Boccaccio dice al cavaliere di essere *subditus vester.* Dante accenna alla curia sospirata « in qua fas fuit sequi libertatis officia », e il Boccaccio parla di Napoli allo stesso modo: « cum... virgiliana teneret Neapolis et in ea libertatis officium sequerer in-

(1) WITTE, *Dantef.*, I, 494, e la sua prefazione al *Decamerone*, pp. XIX-XX, che non conosco. — G. KOERTING, *Boccaccio 's Leben u. Werke*, Leipzig, 1880, pp. 31 sgg. — L'osservazione del Koerting sulla somiglianza delle due lettere è relegata in una nota a p. 36: « Noch complicirter wird die Frage dadurch, dass die Epistel zu einem Briefe Dante's enge Beziehungen zu haben scheint. Die Worte der Epistel nämlich « mulier ceu fulgur—ligavit » finden sich in dem Briefe Dante's an Moroello Malaspina wieder. Auch dies dürfte ein Beweis gegen Boccaccio's Verfasserschaft sein, denn wer möchte ihm ein Plagiat antrauen? » —P. SCHEFFER-BOICHORST, *Aus D.'s Verbannung*, p. 215.—A. HORTIS, *Studi sulle opere latine del Boccaccio*, Trieste, 1879, p. 264.— V. CRESCINI, *Contributo agli studi sul Boccaccio*, Torino, Loescher, 1887, pp. 149 sgg.

Digitized by Google

concusse ». Ecco dunque la enigmatica espressione, ma in altra forma, chè *officium libertatis* è qui contrapposto allo stato di soggezione nel quale si trovò il Boccaccio dopo l' innamoramento (1). L' autore dell' epistola dantesca forse voleva dir lo stesso, e avrebbe fatto meglio a usare il singolare; ma, certo, collegando questi *officia* con la *curia* ha dato un mondo di fastidii agli eruditi.

E dopo quella frase, comincia nella lettera boccaccesca il racconto. Dante vede l' apparizione *juxta Sarni fluenta*, e il Boccaccio sui *litora uda* del mare di Mergellina. Ma di qui vanno messe accanto le due epistole:

Boccaccio	[Dante]
cum iam nox iret in diem et ego penes busta Maronis securus, et incautus ambularem, subito suda mulier, ceu fulgur descendens, apparuit, nescio quomodo meis auspiciis undique moribus et forma conformis.	cum primum pedes juxta Sarni fluenta securus et incautus defigerem, subito heu mulier, ceu fulgur descendens, apparuit, nescio quomodo meis auspiciis undique moribus et forma conformis.

Il Giuliani congetturò col Torri che invece di *forma* si dovesse leggere *fortunae*, come hanno poi accettato tutti gli editori dell'epistola: ma la variante boccaccesca, *forma*, accordandosi col ms. della lettera *Ne lateant*, è evidentemente originaria, poichè *moribus* e *forma* sono due ablativi, e *auspiciis* un dativo. S' intende bene come si possa incontrare una donna quale per costumi e bellezza si desidera, ma non che la si veda corrispondente anche alla propria condizione di fortuna.

A quella vista una stessa esclamazione erompe dai petti dei due illustri scrittori:

O quam in eius admiratione obstupui!

Ma di qui il Boccaccio prosegue narrando gli effetti del suo stupore, per cui gli sembra di non esser più lui, di essere una statua, di sognare ad occhi aperti. Questa descrizione manca

(1) Il Serafini, *Op. cit.* c. 28, colse nel segno intendendo della libertà dai legami d' amore.

Digitized by Google

all'epistola dantesca, che è priva così del naturale legamento con ciò che vien dopo e che è identico in tutt' e due:

Tandem stupor insequentis tonitru terrore cessavit. Nam sicut divinis coruscationibus illico succedunt tonitrua, sic inspecta flamma pulchritudinis eius, amor terribilis et imperiosus me tenuit, atque ferox tamquam dominus pulsus a patria post longum exsilium sola in sua repatrians, quid eius contrarium fuerit in me vel occidit vel expulit vel ligavit...

Sed stupor subsequentis tonitrui terrore cessavit. Nam sicut divinis coruscationibus illico succedunt tonitrua, sic inspecta flamma pulchritudinis eius, amor terribilis et imperiosus me tenuit; atque hic ferox, tamquam dominus pulsus a patria post longum exsilium sola in sua repatrians, quidquid eius contrarium fuerat intra me, vel occidit vel expulit vel ligavit...

Le leggiere varianti: *insequentis*, *subsequentis; atque ferox*, *atque hic ferox* con la diversa interpunzione; *quidquid* preferibile a *quid*; *in me* ad *intra me*, servono benissimo alla ricostituzione del testo, come due differenti lezioni.

Dopo la descrizione di questo prodigio, l' epistola dantesca ha un' aggiunta, che è evidentemente una glossa dichiarativa, ma disgraziata per le strane espressioni che già conosciamo:

Occidit ergo propositum illud laudabile, quo a mulieribus suisque (?) cantibus abstinebam ac meditationes assiduas quibus tam coelestia quam terrestria intuebar, quasi suspectas, impie relegavit.

Senza quest' aggiunta, nel Boccaccio s' intende benissimo che l' amore s' impadronì tutto di lui, non lasciandogli nessun' altra cura: nelle nostra epistola per specificare l' oggetto dell' *occidit* si assume subito un' aria di sofo aristofanesco. Non è chiaro che l' autore di essa aveva letta la *Commedia?* L'aggiunta non finisce ancora, perchè segue quell' altro concetto del perduto libero arbitrio che noi abbiam veduto tradotto dai versi della canzone: *La nemica figura*, ecc. E così l' autore, dopo una piccola fatica, raggiunge nuovamente il testo del Boccaccio:

et qualiter in me regnaverit, nulla refragante virtute, extra sinum praesentium brevi calliopeo sermone quaeratis, ubi erit ambifarie propalatus....

Regnat itaque amor in me, nulla refragante virtute, qualiterque me regat, inferius extra sinum praesentium requiratis.

Digitized by Google

Così finisce la lettera attribuita a Dante, dove quella del Boccaccio è appena all' esordio. Il falsario ha dovuto richiamare il soggetto *amor*, lasciato indietro prima dell' aggiunta, poi espellere il *brevi calliopeo sermone* e *l' ubi erat ambifarie propalatus*, che erano cose compromettenti, perchè se convenivano alla poesia boccaccesca, non così alla canzone di Dante. Il quale ha usato *sermo calliopeus* nell'epistola a Cino, ma sicuramente nel senso generico di composizione poetica; intorno al quale argomento non m' intratterrò, occorrendo di discorrere come Dante intendesse certa terminologia poetica derivata dalla classicità. Ma salta agli occhi di tutti la fine addirittura miserabile di questa lettera, la quale si tronca dove non serviva più l'esemplare del Boccaccio.

Se questi avesse incorporata nella sua la lettera di Dante, avrebbe fatto come un pittore che dipingesse un quadro per metterci la brutta figura trovata su un cartone, e a questa intonasse i suoi colori e le sue linee; o come uno scultore che da un naso fabbricasse una statua. Se una scrittura fa parte di altra più lunga, nella quale trovi la sua spiegazione, nel tutto e nelle parti, sarebbe mai originario quel frammento? Ci è da maravigliarsi perciò come il Koerting abbia affermato che attribuendo al Boccaccio l'epistola *Mavortis strenue miles*, gli si desse la taccia di plagiario. È Boccaccio invece il plagiato. Nulla diciamo dello Scheffer-Boichorst, il quale ammette che il Boccaccio avesse copiato, e indica la lettera a Moroello come la fonte delle notizie ch'egli ci fornisce nella *Vita* sulla lussuria di Dante (1).

Si comprende perfettamente come procedeva il falsario. Egli aveva innanzi a sè la canzone di Dante e l'epistola del Boccaccio; credette di vedere una grande analogia tra la descrizione dell' amore sorto in quest' ultimo in riva a Mergellina e l'amore di Dante lungo l'Arno (e facilmente Boccaccio nel rap-

(1) Rimedierò qui ad un' omissione occorsami nell' articolo sulla *Data del Teleutelogio*, in *Studi d. lett. ital.*, I, 180 sgg. Anche lo SCHEFFER-BOICHORST, p. 217, si è occupato di quell'opera a proposito della lussuria di Dante; ma è strano che egli credesse d'essere stato il primo a chiamarla in testimonianza in questa causa, quando il Dionisi vi aveva armeggiato così a lungo. La sua fonte è il Bandini, e vi s'incontrano i soliti errori.

Digitized by Google

presentare il suo stupore si era servito a sua volta proprio della IV stanza della canzone dantesca); quindi si compiacque a fingere che Dante stesso ne desse notizia, unendo insieme la magniloquente epistola boccaccesca con le indicazioni che, bene o male (e qui starebbe la *sospirata curia*), credeva di trovar nella canzone: vi scrisse sù che mandava la lettera a uno dei famosi suoi mecenati, Moroello, famoso anche per la supposta dedica del *Purgatorio*, secondo l'epistola ilariana. Gli fu ben facile costruire quella specie di *salutatio* e di *captatio benevolentiae*, racimolando nel Boccaccio e parafrasando un concetto che è nella prima stanza della canzone:

Amor, dacchè convien pur ch' io mi doglia
Perchè la gente m'oda,
E mostri me d'ogni virtute spento,
Dammi savere a pianger come voglia...
Ma chi mi scuserà s'io non so dire
Ciò che mi fai sentire?

Egli volle rispondere a questa interrogazione, e, senza troppo scomodarsi, si servì della *narratio* del Boccaccio. Non sospettava il poveretto quali tormenti avrebbe dati alla posterità studiosa; e quali terribili arcani politici e settarii vi si sarebbero scoperti.

Un dotto ed arguto amico, al quale comunicai queste mie osservazioni, mi diceva che il *dossier* dantesco era press'a poco come quello dell'infelice capitano Dreyfus. Vi sono molti falsi, ingenui, se non innocui, ma pur sempre falsi: peccato che non possiamo spacciarci di tutti, perchè non per tutti ci soccorre un argomento proprio simile a quello che sta contro la famigerata lettera a Moroello marchese Malaspina sebbene non manchino gli equipollenti.

N. Zingarelli.

Digitized by Google

PER UNA FONTE DEI " CINQUE CANTI „

Nel primo dei *Cinque Canti*, su di un monte si radunan le Fate sotto Demogorgon. Alcina è la prima a parlare; e, poichè Morgana sta zitta, costretta dal giuramento fatto ad Orlando, narra essa l' ingiuria da quella sofferta; e, considerandola come fatta a tutte, le spinge a vendicare il loro disonore. Alcina, parlando così, nasconde la rabbia per la fuga di Ruggiero; non potendone parlare perchè v' è presente Logistilla. E spera che la vendetta contro Carlo e Orlando travolga anche Ruggiero. Dopo di lei, tutte le Fate espongono ciascuna un' ingiuria di un paladino; finchè Demogorgon decreta la vendetta: che siano spenti Carlo, Orlando e tutto l' Impero. E si dà incarico di ciò ad una sola, Alcina, che pensi qual forza o qual inganno si abbia ad usare. Quella, dopo molto girare, si ferma sull' idea che l' Invidia ruini l' impero; e pensando a qual mezzo si debba appigliare: « Non sa veder, nè che piacer più al gusto Creda di lei che 'l cor di Gano ingiusto, Gano superbo, livido e maligno »; che odiava tutti i grandi presso Carlo e nascondeva l'odio sotto finto volto d' ipocrisia, pur cercando di perderli tutti presso l' imperatore. Sicchè « Giudicò Alcina, com'io dissi, degno Cibo all' Invidia il cor di vizi pregno ». Scende all' Inferno, s' accosta alla porta dell'Invidia e la percuote con un'asta. L' Invidia, che si pasce d' una cerasta, si leva pigra, e, vista Alcina ben vestita, alza gli occhi lividi e sospira. Il poeta la descrive brevemente. A lei si volge Alcina, lusingandola: « O degli imperatori imperatrice..... ». Una vil gente venuta da Troia in Francia, or regge il mondo. E tu puoi soffrir questo? Alle grandezze mortali è certo fine, ed or s' appressa quello di Carlo. Io ho un mezzo: Ganellone, « d' ogni inganno capace e d' ogni frode ». L' Invidia, fatta una scelta di serpi, corre in Francia, e sull' alba mostra un sogno a Gano. A cui par di stare in piazza, ove, in mezzo al popolo, son gloriosi e trionfanti Orlando e Rinaldo, mentr' egli è beffeggiato. L' In-

Digitized by Google

vidia gli tocca con la mano fredda il core, ponendovi un serpe, un altro ne pone agli orecchi e un altro agli occhi. Gano si sveglia; e da quest'ora non ha più riposo, tormentato dall'occulto veleno, che gli rode il cuore. E quindi concepisce il tradimento, che dà materia a *Cinque Canti.*

In un mio studio (1) indicai come fonte di questo principio, il VII dell' *Eneide*, in cui « Giunone, irata contro i Troiani, scende agl' Inferi ad invocar l' aiuto di Aletto; la quale armata di serpi, corre alla reggia ed avventa un angue in seno della regina Amata ». E infatti il discorso di Alcina all' Invidia ha il germe in quel di Giunone; e ciò che fa l' Invidia (st. 56) riproduce quel che fa Aletto sulla regina. Ma qui confesso di essere stato troppo frettoloso a fermarmi alla fonte più appariscente. E sì che il Polidori (2) mi additava una fonte più vicina e importante!

Se scusa alcuna merita il mio fallo, può esser questa: che il Polidori si limitava a indicar l' imitazione (facile e notissima) della descrizione della casa dell' Invidia da Ovidio, non s' accorgendo dell' imitazione intera di questo luogo ariostesco da quello delle *Metamorfosi.* Io, però, della fonte capitale dell'episodio mi accorsi dopo: chè tutto il movente dell' azione dei *Cinque Canti* vidi esser lo stesso dell'azione di un poemetto di Claudiano: *In Rufinum* (I, 25 sgg.). Aletto, stimolata dall'Invidia, vedendo placide le città, subito scende a convocare il concilio delle sorelle, « Erebi quascumque sinistro Nox genuit foetu »; la Discordia, la Fame, la Vecchiezza ecc. ecc. Aletto sta in mezzo e parla, rimproverando le sorelle dell' ignavia, che ha fatto ritornare il bene sul mondo: « Heu nimis ignavae, quas Iupiter arcet Olympo, Theudosius terris! » La Concordia, la Virtù, la Fede e la Pietà regnano sulla terra: « At nos indecores longo torpebimus aevo Omnibus ejectae regnis! » Su via, raccogliete le usate forze, « Conventuque nefas tanto decernite dignum ». Al parlar di Aletto, « Anceps motus erat vulgi: pars maxima bellum Indicit Superis, pars Ditis jura tuetur. Dissensuque alitur rumor ». A questo, « Improba mox surgit tristi de sede Megaera..... »; e parla: « laedere mundum si libet, et populis com-

(1) *Sul Rinaldo di T. Tasso*, Napoli, Tocco, 1895, p. 31.

(2) *Opere minori* di L. Ariosto, Firenze, Le Monnier, 1857, I, 13, n. 3.

Digitized by Google

mune intendere letum Est mihi prodigium conctis immanius hydris..... Rufinus..... Meque etiam tradente dolos artemque nocendi edidicit: simulare fidem, sensusque minaces Protegere, et blando fraudem praetexere risu, Plenus saevitiae, lucrique cupidine fervens..... Solus habet, quidquid scelerum possedimus omnes. Hunc ego... Regalem ad summi producam Principis aulam... Orantem sequitur clamor: cunctaeque profanas Porrexere manus, inventaque tristia laudant ». Fin qui l'imitazione è evidente.

Il consiglio delle sorelle di Aletto è quello delle Fate: il discorso di Aletto, che si lamenta dell'ignavia delle sorelle, che lor fa disonore, incitandole a riprender l'usata forza; è trasformato in quello di Alcina, che espone il lamento contro l'offesa di Orlando e degli altri paladini di Carlo, incitando le sorelle a vendicarsi: ambedue i consigli sono volti contro un imperatore: quello contro Teodosio, che ha ristabilito il regno della giustizia sulla terra, questo contro Carlo, che regge il mondo. Ad Aletto fanno eco le altre, come ad Alcina le Fate. Il parlar di Megera, però, è anche dato ad Alcina; a cui, decretandosi guerra a Carlo, è affidata l'impresa, come a Megera. E l'una e l'altra escogitano come mezzo un uomo, che solo può servire all'intento: per Megera è Rufino, per Alcina è Gano: l'uno e l'altro ipocriti e fraudolenti, avari, ambiziosi ecc. (1), e tutti e due ministri a corte, primi fra gli altri. Evidentemente la finzione motrice dell'azione in ambedue i poemi è la stessa. Ma qui si ferma l'imitazione. Chè, mentre Megera vola diritto a incitar Rufino, Alcina si serve dell'Invidia, che appesti il seno di Gano; e in quest'altra finzione l'Ariosto imita l'episodio di Aglauro nelle *Metamorfosi* (II, 760 sgg.). Alcina, come Pallade, scende all'Inferno alla porta dell'Invidia (la descrizione della casa di costei, come abbiam detto, è imitata dallo stesso luogo ovidiano); e, come quella con l'estremo della lancia, così Alcina percote a gran colpi, con un'asta, a quella porta (l'asta di Alcina è proprio una superfluità, portata dalla imitazione!). L'invidia, che nell'uno e nell'altro poeta si pasce d'un serpe, viene pigra a ricevere tanto Pallade, quanto Alcina; e, come in Ovidio, « Utque Deam vidit. formaque armisque decoram, Ingemuit; vultumque ima ad suspiria duxit »; così, nell'Ario-

(1) Cfr. CLAUDIANO, 111, 98, con *Cinque Canti* I, 31, 36.

Digitized by Google

sto: « Tosto che vide Alcina così ornata d' oro e di seta e di ricami gai... Con guardatura oscura avvenenata I lividi occhi alzò, piena di guai; E féro il cor dolente manifesto. I sospiri ch' uscian dal petto mesto ». La descrizione dell' Invidia è dal poeta italiano attinta anche ad Ovidio: in questo, però, è un breve comando di Pallade; mentre, nell'Ariosto, Alcina, a persuader l' Invidia, le fa un lungo discorso, che trova in parte la sua origine in quel di Giunone ad Aletto (*Aen.* VII, 331 sgg.). Ma riprende subito l'imitazione ovidiana. In Ovidio, l' Invidia (provvista del bastone, « quod spinea totum vincula cingebant ») va ad Atene, e mostra in sogno ad Aglauro la felicità di Erse per le nozze con Mercurio. Le tocca con la mano il petto, sicchè quella è morsa dal dolore. Nell' Ariosto, l' Invidia (provvista però di serpi, come l' Aletto vergiliana) va in Francia e mostra a Gano l' onoranza degli altri paladini, in ispecie di Orlando e Rinaldo. Poi, come in Ovidio, gli tocca con la mano il petto; ma gli pone un serpe al cuore, come Aletto in Vergilio: sicchè Gano arde di dolore e d' odio contro Carlo e i paladini. V' è non pur somiglianza, ma imitazione palese!

La fonte capitale è però quella di Claudiano, perchè è il movente di tutta l' azione. Perchè, come Rufino a corte, spinto dall' ambizione (I, 176-8) e dall' avidità di ricchezze e potenza (196 sgg., 220 sgg.), e dall' astio contro Stilicone, trama il tradimento contro l' Impero (319), su cui incita varie genti (308-20), accendendo la guerra per tutta la terra (II, 9), con segreta speranza di occupar il trono (II, 295), a difesa del quale è Stilicone (95 sgg.), che finalmente giunge a toglier di vita il perfido Rufino; così Gano, per odio e invidia contro Carlo e quei di Chiaramonte, muove tante genti contro l' Impero (I, 108; II, 30-1), perchè, non bastandogli l' alto grado che avea a corte, era tanto insolente, che volea superar Carlo, con speme d' occupargli il regno (III, 3), a difesa del quale è Orlando, che giunge a lasciar, quasi per morto, Gano in man di Bradamante (III, 85). E l' imitazione sorgeva spontanea nella mente dell' Ariosto; perchè, essendo l' azione affidata a Gano quella di tradire l' Impero per invidia e ambizione, gli venia ricordato il poemetto di Claudiano, che trattava di un tradimento simile di un simile uomo, qual era Rufino.

Enrico Proto

Digitized by Google

PER LO SVOLGIMENTO DRAMMATICO DELLA LEGGENDA DONGIOVANNESCA

Non ultimo fra i lavori drammatici di F. Albergati-Capacelli è quello che forma la seconda parte della bilogia comica intitolata: *Il saggio amico.* Se questa commedia ha dei difetti di orditura, non manca, mi pare, d'una certa importanza storica. Ne riassumo anzitutto l'argomento.

Il marchese Onesti, nobile romano, si è fidanzato con Flavia, sorella di don Florio Cirilli, nobile napoletano, quando s'accorge della corte eccessiva che il futuro genero fa ad una sua ospite onestissima, la contessa Ripoli, venuta da Milano a Roma col marito e coi suoceri per godervi il carnevale. Andato un giorno don Florio a farle visita, la signora, d'accordo col marchese, non lo riceve; il dì seguente, l'Onesti si reca da lui e, scoperte le sue mire scandalose, gli proibisce di metter più piede in casa propria. Ma don Florio non si dà per vinto: amico del marito della contessa, si fa invitare da lui a conversazione per la sera dello stesso giorno e prepara con la sorella e col cameriere un inganno, per cui spera di avvicinare e possedere durante la notte quella donna, alla barba di tutti. Mentre la sera in casa Onesti si giuoca, Flavia si finge presa dalle convulsioni e viene gentilmente portata dalla contessa nella sua camera, dove resta per tutta la notte; don Florio, trattenuto anche lui, va a riposare in una camera vicina, in attesa del cameriere che deve compier l'opera. Ma l'ardito ed infame piano non riesce, perchè Flavia, spinta dall'amore per l'Onesti, aveva già segretamente preavvisata la contessa, e questa aveva messo in guardia il marchese. Il quale sorprende durante la notte il cameriere nel momento in cui dalla camera di don Florio andava a quella di Flavia per prenderne gli ordini convenuti col fratello. Così don Florio è scoperto e costretto a confessare il suo disegno; l'Onesti rifiuta le nozze con la sorella; ma s'interpone poi la contessa in favore di lei,

Digitized by Google

e il marchese cede a patto che il Cirilli s' allontani immediatamente da Roma (1).

Ora, se non ci fosse la ragione di unità con la prima parte della bilogia, e se l' Albergati avesse meglio sviluppato il carattere di don Florio che in quella non comparisce affatto, questa commedia si sarebbe potuta intitolare benissimo: *Il seduttore svergognato.* Infatti don Florio che ha corteggiato per tutto il carnevale la contessa Ripoli, ora, a carnevale finito, sogna addirittura la conquista e mette in opera tutti i suoi mezzi per ottenerla il più presto possibile. Egli ha promesso prima in isposa la sorella al marchese Onesti pel solo scopo di aver libero accesso in casa sua: respinto, carica di rimbrotti la povera Flavia e, con la minaccia di toglierla al fidanzato che ama teneramente, la costringe a prestarsi come strumento principale in un terribile inganno; nello stesso tempo si vale dell'opera di quel furfante di Giacinto, un ex-parrucchiere sfrattato da Milano ed accolto come cameriere in casa sua, che gli darà un valido aiuto in questa avventura. Per tutto ciò il Cirilli è chiamato continuamente nella commedia *effeminato, ribaldo, malvagio, scellerato, brutto ceffo*; gli sono attribuite *intenzioni scorrette, mire indegne, detestate, abborrite*; è detto che dà *comandi ingiusti, biasimevoli, vergognosi*; che pronunzia *menzogne sfacciate:* che nutre *sfrenate passioni*, prepara *insidie, viola leggi* e medita *oltraggi.* Quando nel I atto il marchese Onesti parla con la contessa del suo disgraziato fidanzamento, ha pel fratello della futura sposa le prime parole amare e dice: *don Florio Cirilli merita ogni disprezzo.* E quando nel II atto don Florio si trova a faccia a faccia col virtuoso marchese, questi lo investe con un vero insulto: « La nostra colpa è una sola. Ma « questa colpa non può esser più enorme, poichè essa è il tentar « di sedurre l' onesta moglie d' un mio amico ». Così nel III atto, giunto il momento di svelare al marito della contessa il vero tradimento che si era preparato a suo danno, lo rassicura sull' innocenza di lei dicendogli: « Ella sola con somma avve- « dutezza ha saputo sottrarsi alle insidie d'*un perfido seduttore* ». Ma le parole più crude e vivaci che il marchese pronunzia al-

(1) *Opere drammatiche complete di* F. ALBERGATI-CAPACELLI, Bologna, 1828, vol. III.

Digitized by Google

l' indirizzo di don Florio, son quelle della scena VI dell' atto III, quando il primo, sorpreso il cameriere, si vede venire incontro il padrone con mal simulata tranquillità, e dopo una lunga requisitoria conclude: « Dov' è don Florio Cirilli? Dov'è « l' illustre cavaliere? Dov' è l'uomo? Io non ravviso in voi che « un corpo senza ragione, senz' anima e che vive a guisa dei « bruti, cui l' istinto solo serve di guida e regola ».

Sebbene quindi l' Albergati, nella prefazione a questa commedia, dica: « Impresi con essa di mordere la nobile arte del « cicisbeismo, e di spargere il vitupero e lo scherno su gl' il- « lustri soggetti che la professano », pure qui abbiamo qualcosa di più che un *cicisbeo*, abbiamo un personaggio che ci fa subito pensare al tipo leggendario del libertinaggio e della dissolutezza giovanile. Nè sono io il primo a fare questa osservazione: già il Masi notò che « qui la satira (come del resto « in altre opere dello stesso autore) non coglie il suo fine, per- « chè eccede la misura. Ed il tipo comico dei Cicisbei, così « noto per le commedie del Goldoni, pel poema del Parini, pei « Sermoni di G. Gozzi, e così felicemente descritto da Ugo Fo- « scolo in quelle poche parole: — *erano e sono nè amanti, nè « amici, nè servi, nè mariti: bensì individui mirabilmente com- « posti di virtù negative* —, il tipo comico dei Cicisbei, diciamo, « sotto il pennello dell' Albergati diventa un' eccezione crimi- « nale, che può appartenere ad ogni classe e ad ogni età... Il « Cicisbeo della seconda (commedia) è un dissoluto, pronto a « violare nottetempo le leggi dell' ospitalità, a forzar usci, a « scalar finestre, e che è fermato a mezza via dalle pistole inar- « cate del *Saggio amico*. Chi può riconoscere in tal uomo l' in- « dividuo mirabilmente composto di qualità negative dipinto « dal Foscolo? Costui, è senz'altro Don Giovanni Tenorio.. » (1) E se così è, non pare a quei critici egregi che si sono recentemente occupati dello svolgimento della leggenda dongiovannesca (2), non pare, dico, che si debba considerare anche questo

(1) *La vita, gli amici e i tempi di F. Albergati-Capacelli* ecc., Bologna, Zanichelli, 1878; cap. VII, p. 364.

(2) F. De Simone-Brouwer, *Don Giovanni nella poesia e nell' arte musicale* (Napoli, Tip. universitaria, 1894); e *Ancora Don Giovanni* (osservazioni ed appunti), in questa *Rassegna* (II, 1897); A. Farinelli, *Don Giovanni*, in *Giorn. stor.*, XXVII.

Digitized by Google

lavoro dell'Albergati come una filiazione di quel vecchio tronco che dette tante e così diverse propaggini da Tirso de Molina in poi?

Ma ci sono da fare anche altre osservazioni in proposito.

È inutile ripetere qui la storia del *cicisbeismo*, che fu tanta e così ridicola parte della vita galante del secolo scorso. Basta semplicemente pensare che se quel costume nella seconda metà del 700 era diventato una vera e propria immoralità, se le relazioni fra la dama e il cavaliere non erano al tutto e sempre oneste, se molti scrittori credettero necessario mettere il dito sulla piaga (1), nessuno di questi però colorì il cavalier servente con tinte così fosche, come ci è ritratto don Florio Cirilli dall'Albergati. Il quale avrà ragione di far rilevare in generale dall' Onesti (a. III, sc. III) « i modi insinuanti d'un ca-
« valiere, che secondo il nobile uso corrente comincia dal com-
« piangere in una onesta moglie il tempo ch'ella perde appunto
« nell'essere onesta; poscia deride il marito; poscia schernisce
« l'amor maritale e mai non cessa, se prima non vede persuasa
« la mente, corrotto il core ed ottenuti almeno que' segni esterni
« di distinzione e di preferenza, che il fregiano della illustre
« gloria di conquistatore ». Ma da questo all'infame tentativo di don Florio, da questo all'assalto d'una fortezza come la contessa Ripoli che non vuole *cicisbei* intorno a sè ed anzi deplora in tante mogli l'uso di farsi corteggiare, da questo alle circostanze speciali dell' agguato in casa Onesti, ci corre e molto. Ben diversamente l'Albergati ci presenta un tipo di *cicisbeo* in un'altra commedia, *Le Convulsioni*, che anche per questo è ritenuto per uno dei suoi migliori lavori drammatici. Qui il marchese Aurelio « non si confonde — dice il Masi — col terribile pec-
« catore della leggenda spagnuola. Quell'esser vile, che si stra-
« scina ai piedi d'una donna, la quale pel più futile motivo lo
« tiranneggia, lo umilia, lo copre di vilipendi e gli grida fu-
« ribonda: — *voi siete e sarete sempre un somaro* —, quello è ben
« desso il tipo comico del cicisbeo, non uomo, ma balocco del
« capriccio donnesco, *nè amante, nè amico, nè servo, nè marito.* » (2)
Se adunque don Florio ed il marchese Aurelio, pur essendo

(1) V. A. Neri, *Costumanze e sollazzi*, Genova, 1883; pp. 139-141.
(2) V. *Op. cit.*, p. 371.

Digitized by Google

entrambi *cicisbei*, sono così diversi fra loro nel carattere, se l'autore conduce il Cirilli fino al punto di tentare un adulterio nelle peggiori condizioni, vuol dire che egli allora aveva in mente un altro tipo, con cui quello del cavalier servente si è confuso, e questo tipo non poteva essere che don Giovanni.

È noto come dal Molière in poi la leggenda di questo famoso libertino abbia subìto sul teatro delle notevoli trasformazioni e come nel secolo scorso si sia quasi interamente spogliata dell'elemento fantastico, diventando un'azione sempre più umana. Se da un lato era in gran voga il *Convitato di pietra*, che urtava tanto i nervi al Goldoni, dall'altro si sentiva il bisogno di richiamare don Giovanni alla realtà della vita. E il Goldoni nel 1735 tentò un *Don Giovanni* in versi, che non piacque, ma fu sempre un passo sulla via del reale. Ora è anche noto che l'Albergati, oltrechè grande amico del commediografo veneziano, fu il suo primo imitatore. Ma il *Don Giovanni* goldoniano, per la sua meschinità non si prestava ad alcuna vera e propria imitazione; tuttavia il patrizio bolognese dovette comprendere che in quella commedia non tutto era disprezzabile: per lo meno il tipo del seduttore c' era, e questo aveva una certa relazione col *cicisbeo* dei tempi suoi: non se ne poteva fare una cosa sola allo scopo di aumentare nel pubblico il disprezzo per un' istituzione che egli tanto combatteva e chiamava *perfida moda*? Guidato forse da questo concetto, l'Albergati, 35 anni più tardi del Goldoni (1), presentò sulle scene il suo don Giovanni sotto le vesti di don Florio. La sua commedia non ha in sè alcuna relazione intima con quella del suo maestro ed amico, nè poteva averla: ma i due personaggi nel fondo si somigliano molto: non per niente, forse, sono entrambi napoletani ed hanno tutti e due al loro servizio un uomo che li aiuta nelle loro avventure.

Considerato poi sotto questo punto di vista, il don Florio della commedia *Il saggio amico* precorre il don Giovanni dei tempi moderni, che, come dice il Farinelli, « non è che un pallido riflesso dell'eroe della leggenda antica » (2).

Enrico Filippini.

(1) V. E. Masi, *Op. cit.*, cap. V.
(2) V. studio citato a p. 292 del vol. citato.

Digitized by Google

POLEMICA.

Il dott. E. Proto risponde su questa *Rassegna* (III, 161-4) ad appunti miei (*A proposito dell' Utopia del Tasso*, in *Pensiero Italiano*, fasc. XC) intorno ad un esame ch' egli ebbe a fare, in questa stessa *Rass.* (I, 168-71), della *Nota critica sul Tasso e l' Utopia* di C. Caversazzi.

Mi rimprovera il P. di non esser stato imparziale e di non aver risposto a tutte le sue 40 e più osservazioni; ma la prima taccia appare infondata a chiunque abbia letto almeno le mie conclusioni contrarie al C.; per quel che riguarda la seconda, io procurai di rilevare, anche per amor di brevità, tra gli appunti al C., i soli che mi sembrarono tanto più gravi, quanto meno fondati: mentre poi molti altri confutai in una sol volta, dicendo il mio pensiero sulla imputazione di plagio, la menda più impressionante attribuitagli.

Ed è davvero strana la condizione in cui mi trovo, di dover difendere dalle accuse altrui chi non fu certo risparmiato dalla mia critica: ma mi si rimprovera di aver preso lucciole per lanterne, e debbo pur dimostrare che non è vero.

Il P. adunque si ferma subito sulla prediletta accusa del plagio perpetrato dal C. sul De Sanctis, e cita le pagine di quest'ultimo (*St.* II, 145 e sgg.; 152, 155). Certo, quanto alle pagine, non combinano l'edizione mia e del P.; ma io rilessi l' intero capitolo desanctiano intitolato al Tasso, confrontai coi passi corrispondenti del C., e mi convinsi che mentre questi volle spiegare l'origine, secondo sue vedute, affatto psicologica, della decadenza dello stile e dei prodromi del 600, prodotti dall'esaurimento per l'eccessivo lavoro interiore, il De S. inclina a credere che la corruzione della lingua e dello stile derivi dall' oppressione straniera, dall' inquisizione e dalla reazione cattolica: il che è ben diverso. L' accenno del ritorno al Petrarca ed al Boccaccio non è punto osservazione originale del De S., chè non vi ha storia letteraria, ove non sia, nè persona mediocremente colta, che non la sappia fare da sè. Quanto alla frase dello Speroni, sottolineata nel De S. e pure riportata dal C., non vorrà ammettere il P. che a rilevarla, appunto perchè così caratteristica, possa essere stato il solo De S. E del De S., risostiene il P., è pure l' osservazione sullo spiccato senso di grandezza: e cita le parole di lui « . . . . domanda pietà con la testa alta e con

Digitized by Google

aria di uomo superiore .... (165 e 168)». Il P. può riportare anche quest'altra frase « Nel suo carattere c'è una lealtà e alterezza di gentiluomo che ricorda tipi cavallereschi anzichè evangelici (171 della mia ediz.) », e avrà riferito tutto quanto il De S. dice intorno all'uomo, dirò così, esteriore. Ma il C. parla di *ideazioni*, parola che per gli psicologi significherebbe il modo di vita che le idee pigliano nel cervello e l'espressione sensibile di esse; e parla inoltre dello stile (15-16); quando poi ha bisogno di citare, cita il Galilei e appunto lo stesso De S. (16). Che se poi volessimo, e non sarebbe serio, discutere sulla paternità dell'osservazione sullo spiccato senso di grandezza del T., questa spetterebbe a Pietro di Nores (lett. al Pinelli), punto citato dal De S. e citato dal C.! Dico più innanzi della frase tolta al Mazzoni. Afferma il P. che dalla dottrina della ragion dei contrari fa il C. derivare lo atteggiamento antitetico e il parlar simetrico del T.: ma non è vero; che, anzi, quelli, come pure l'inclinazione alla ragion dei contrari, secondo il C., deriverebbero nel T. dalle tendenze fondamentali di lui al contrasto psicologico: leggasi la pag. cui si riferisce li P. e quello che l'A. ne conclude: « L'antitesi stava in fondo alla sua coscienza e affiorava nel suo stile. » (19). Teoria discutibile forse, anche dal punto di vista psicologico; ma che non contiene ombra di ciò che il P. vuol far dire all'A. della Nota. Alla mia obbiezione che il T. non cita Platone, risponde il P. « Adagio: il T. cita appunto il discorso di Erissimaco in Platone (*Prose* II, 196) ». Ma appunto in *Prose* (196), il T. parla di carità, di virtù eroica e non si richiama affatto a Platone. Quanto alla citazione di Plotino nel *Disc. del p. eroico* (I, 155), il T. si riferisce a Platone solo e precisamente quanto all'idea della ragion molteplice, che non è punto la ragion dei contrari. Senza contare che uno psicologo di professione non esiterebbe di fare osservare che se il T. ha composto l'utopia dell'*Aminta*, Platone ha a suo carico quella della Politeia, e da questa concomitanza non mancherebbe di trarre deduzioni. Quanto alla *Risp. di Roma a Plutarco*, il P. confessa di esser stato poco preciso: « Io dovevo dire che la forma dell'osservazione del C. è tolta dal De S. (II, 230) ». Non parrà vero: ma nè ivi, nè altrove il De S. parla della *Risp. di Roma a Plutarco!* Che essa fosse eloquente è vecchia osservazione del Mamiani? Sarà: ma allora perchè il P. non se la piglia col De S., che, se davvero contiene quella affermazione, non si curò di citare il Mamiani? Quanto al confronto col Galilei, che nel De S. non sussiste, manco male che il P., davanti all'evidenza, si arrende e ravvede: quantunque solo in parte. Egli infatti insiste nel dire che i caratteri dello stile del Galilei furono dal C. desunti dal De S. Mi duole di non poter qui, per amor di brevità, recare e con-

Digitized by Google

frontare i sette periodi del De S. (272 della mia ediz.) col brano corrispondente del C. (22-3): sarebbe un' altra prova della serietà di certe imputazioni del P. Per ciò che concerne il paragone coll'Ariosto, che il P. afferma, al solito, tolto di peso dal De S., questi in nessuna delle pagine accennate e in tutto il capitolo non dice nulla che il C. abbia ripetuto. Alle pp. 174-76 della mia ediz. tocca di volo di un paragone tra l' intreccio e la macchina poetica del T. e quella dell'Ariosto; a p. 186 c' è un confronto tra Armida ed Alcina, a p. 189 si mettono accanto i mondi poetici dell'uno e dell'altro poeta: ma in queste pagine e nell'altre per cui si insiste nel paragone (177, 79, 83, 85-6), non si parla di *stile*. Ora il C. in quei confronti insiste appunto a parlare *dell' arte dello scrivere e dello stile* del T. (22). E intorno allo stile del T. nell'*Aminta*, rincalza il P. « Che altro dice il C. (25-26) se non quello che il De S. (190-91)? ». Osservo ancora una volta che le citazioni non sono il forte del P.: a pp. 24 e 25 il C. non parla punto dell' *Am.* e del suo stile. Quanto al De S., nella *St. Lett.* son dedicate all'*Aminta* poche righe per dire che quivi « la semplicità e naturalezza » sono « artificio finissimo » (194). Precisamente l'opposto di quanto afferma il C. (23-4 e altr.). Poi, molte delle cose affermate dal C., pur discutibili tutte, non si trovano nel De S.; p. e., le osservazioni sulla forma ibrida dell'*Am.* (43-55). Nè l' « apoteosi della vita pastorale e del mondo idillico » del De S. diremo sia l'utopia, di cui il C. tenta spiegare il sorgere l' affermarsi e il pigliar consistenza (51-55; 56-66). A p. 179 (II) scrive il De S.: « nella forma del T. c' è l' impressionabilità che turba l' equilibrio e la serenità della mente »; ma il C. (15-24) dice molte altre e molto diverse cose; e se sta che il De S. dedichi parecchie pagine allo stile del T., quanto egli scrive non ha però nulla che fare con quello che ne dice il C., salvo in una frase da quest'ultimo citata (16) appunto col nome del De S. Che anzi le opinioni del geniale critico, circa il « parlar disgiunto », la inclinazione del T. « a cogliere il mondo a traverso i libri » e circa il « parallelismo dello stile », sono dal C. combattute pel fatto che le avversa (17-19,23). Non io poi rammenterò al P. che intorno al T. c' è la controversia della *malattia*, base appunto dello studio del C.; le cui conclusioni non possono certo venir discusse da chi di quella questione non voglia tener conto, come se non esistesse.

A proposito della dottrina filosofica del T., che il P. afferma col De S. (II, 194-5) non originaria, ma da lui desunta specialmente da Platone, io ebbi torto a chiamare giudizi ed opinioni quelle che il C. va spigolando nelle opere del T. per fondarvi la sua teoria: dovevo dire confessioni, per la maggior parte tolte dalle lettere tassiane, e

Digitized by Google

per la maggior parte quindi non infirmabili col dire che sono ripetizioni di dottrine altrui. Nè basta obbiettare che sian prese da opere di vari periodi della vita del T.; questa circostanza confermerebbe anzi la tesi del C., che le cita allo scopo di dimostrare nel T. l'esistenza perpetua, accanto al delirio persecutivo superstizioso, di un sub-delirio di grandezza e di ambizione: teoria che mi guardo bene dal discutere. E anche tutto ciò che il P. afferma intorno alle dottrine filosofiche del T., che fu « un erudito, uno espositore di dottrine altrui », che nudrì « istinti passionali rafforzati dalla logica » del momento, che « in molte dottrine si contraddice », non fa che confermare quanto dice il C. (37). Ma si contraddice lo stesso P. quando, parlando dell'amor di sè stesso, afferma che il T. « lo professava come una dottrina filosofica. » Nossignore: lo professava appunto come « un istinto passionale rafforzato dalla logica », in conformità appunto degli ultimi studi sulla portata filosofica del T., dei quali parla lo stesso P. Un tentativo di artifiziosa giustificazione di tale dottrina è nella lettera 29 (p. 286), a ciò spinto l'a. dall'opposizione di Curzio Ardizio, il quale voleva che il T. « usasse amaritudine di parole » contro l'amor di sè stesso; e il T. vi si rifiuta dicendo, che se dall'amor di sè stesso nascono vizi, nascono anche virtù, concetto accennato anche nel *Disc. dell'Amor vic.*, nel passo citato dal C. (36). Il tentativo di accordare l'opinione di San Tommaso con quella di Aristotile, che (dice il P., sempre contraddicendosi) era anche la *sua*, del T., è uno dei soliti tentativi di conciliazione propri della mente di lui, dubitante e piena di scrupoli religiosi.

Dichiarai ingiusta l'osserv. del P. che il C. avesse riassunto gli studi del Carducci senza citarli. E il P. di rincalzo « ma se nelle pagine del C. sono tutt' i risultati ultimi degli studi carducciani! » Ora il P. sa benissimo quello che io volevo dire: nel Carducci, dell'assunto, vero o falso che sia, del C. non è parola, mentre il C. fece tesoro, e non se ne può muovergliene rimarco, di tutti gli elementi di fatto offerti dagli eruditi più autorevoli; di quelli, s'intende, ch'egli credette più atti a dimostrare la sussistenza della propria tesi. È il solito generale rimprovero: il C. ha preso dagli altri senza citare; rimprovero ch'egli ha comune, dagli eruditi, cogli adepti della scuola psicologico-positiva. Ora come non voler persuadersi che costoro, a conforto delle proprie teorie, si valgono appunto dei risultati a cui giunsero letterati di professione, i quali non possono, per amor di polemica, rimangiarsi opinioni solennemente propugnate, e si trovano, per ciò stesso, per metà disarmati? Credo così di aver anche risposto all'appunto del P. intorno alla frase del Mazzoni, che il C. realmente riportò

Digitized by Google

senza citare, certo colla convinzione di attingere in quel punto ad elementi di osservazioni altrui, ma forse nella persuasione di adoperare espressioni che assolutamente gli appartenessero. Ma tornando per un momento al Carducci, nella Nota v' è pur qualche cosa che quegli non disse, perchè non aveva ragione di dirlo: basta accennare al nesso di evoluzione che il C. tentò d' imprimere agli elementi di fatto desunti dal Carducci stesso.

« Quanto al concetto del coro dell' atto I, che il C. mostra come essenziale nel T. ». può essere ch'io risponda in modo strano: ma il P., invero, qui non arrischia nessuna seria obbiezione. E riguardo alla distinzione tra la prima e seconda metà del 500, di cui il P. fa le maraviglie, il paragone calzava per questo. Dimostrai (14-15) come un'idea di voluttà sfrenata e anarchica, come quella del Coro dell' *Am.* non venne cantata mai così seriamente nel principio del 500, nonchè ai tempi del Tasso. Chiunque potrebbe moltiplicare le citazioni di poeti che cantarono allora l' età dell' oro, ma senza risultato, fino a che non producesse l' esempio di un poeta dell' importanza e serietà psicologica del T. E dato anche questo poeta, l'esempio avrebbe certo meglio corrisposto alla realtà dei costumi di allora, e l' anacronismo non avrebbe cessato di sussistere egualmente, come in chi avrebbe aspirato a un genere di vita atavico; ma sarebbe stato anacronismo non così impressionante come nel T., che scriveva in piena reazione cattolica, sotto l'inquisizione e tra gente totalmente cangiata d' indirizzo e di costume.

Non sta poi che il P. s' industriasse a mostrare le osservazioni del C. ad una ad una sbagliate (1). Egli s' industria a provare, come ho dimostrato e qui e altrove, che quelle osservazioni non sono del C., prestando ad esse sopratutto l' autorità del De S. e così implicitamente dichiarandole giuste, se non fosse che il De S. non c' entra nè punto nè poco!

Intorno alla definizione della bellezza come la vergine, il C. non scrisse già che l'aspirazione all'età dell'oro sia figlia di quella definizione (72-3); bensì che il T. fu portato ad accedere a cotal concetto o definizione della bellezza dalle medesime ragioni psicologiche che lo portarono a quella sua particolare utopia sensuale. Non sta neppure che il C. attribuisca al T. quella definizione: dice solo che così scriveva il T. nel *Minturno* e che egli a quel concetto accedette in un momento della sua vita artistica e forse vi accedeva ancora mentre scriveva il dialogo. E invero, o pare a me, il T. volle in quel dialogo personificare le due opinioni diverse che gli si dibattevano nell' animo: l' antica, più propria di anni giovanili, e la nova, che andava sorgendo in lui, più confacente ad età provata dai disinganni. Nemmeno è conforme a verità che il T. rigetti

Digitized by Google

per non vera la bellezza come la vergine: dacchè al ragionamento sofistico anzi che no del Minturno, citato dal P. (III, 570), risponde il Ruscelli (573) rimanendo nel suo primo parere, nel quale il Mint. lo lascia; poichè il dialogo, con buona pace anche del De S.. non viene ad una conclusione vera e propria (vedi anche il *Foppa*). Infine, quantunque la definizione di cui si parla, non sia stata inventata dal T., questi, pure appropriandosene dall'*Ippia Magg.* i termini, non ne abbracciò certo il significato, e ne cangiò la portata attribuitagli in quel dialogo di sconosciuto autore. Trovo confermata questa mia opinione in un recente e pregevole studio di Al. Giannini sul *Minturno* (Ariano, 1899), ove (p. 26) si conclude: « Di tanto si riesce diverso da Ippia il buon Ruscelli! » Sicchè, per limitarmi a quanto riguarda questa benedetta definizione, anche a me, scarso conoscitore (questo pure mi rimprovera il P.) della filosofia tassiana, apparirebbe poi non del tutto vero che il T. non faccia, come il P. vuole, che « ripetere dottrine altrui da semplice erudito, senza farne sua alcuna così profondamente, da poter essere un *indizio psicologico* (2) ». Veggasi ancora lo studio del Giannini che insiste sull'imitazione puramente esteriore da Platone e sulla passione che pervade tutto il dialogo (pp. 32-35).

Gaetano Bay

A questo articolo del prof. Bay, il dott. E. Proto ci fa sapere che non risponde, perchè non ha nulla da mutare a quanto ha scritto altre volte; e specialmente perchè gli parrebbe di perder tempo in una quistione di parole. Nota soltanto (e questo, egli dice, avrebbe potuto farlo anche il Bay) che la cit. di *Prose diverse* II, 196 è un errore di stampa per II, 106.

RECENSIONI.

Paget Toynbee. — *A dictionary of proper names and notable matters in the works of Dante.* — Oxford, Clarendon Press, 1898 (4.°, pp. x-616).

Questo è uno dei principali libri che la sapienza pratica degl' Inglesi ha consacrati al culto di Dante. Soltanto chi lavora assiduamente intorno al grande poeta può apprezzarlo abbastanza, poichè le opere che di tal

Digitized by Google

genere noi possedevamo sinora non ci liberavano in nessun modo dal dover costruire tavole cronologiche e genealogiche, imbastire fitte schede di richiami, e simili indispensabili guide per lo studio delle varie quistioni dantesche. Il Toynbee interpreta ogni desiderio del lettore e dello studioso, e con una grande oggettività, senza mai mescolare sè stesso nei suoi articoli, con una pazienza inesauribile, vi soccorre, sin dove può, in tutto, vi dà il fondamento sicuro, senza mai attaccarvi il piombo ai piedi, v' illumina, senza mai abbagliarvi. Poche citazioni bibliografiche, solo dove è strettamente necessaria la consultazione di un libro, solo dove un autore abbia il merito reale della scoperta, o sia la fonte autorevole del suo articolo. Ed egli ha una speciale arte di aggruppare negli articoli e di snodare negl' indici, di rimandarvi, senza noia da una pagina ad una più lontana, che non è possibile perdersi mai o stancarsi. Oltre al dizionario dei nomi proprii, dà pure 30 tavole genealogiche di dinastie regnanti al tempo di Dante, e di queste, alcune con certi felici gruppi, come quella che comprende le case di Francia, Navarra, Ungheria e Napoli; e l'altra per le case di Provenza, Angiò, Ungheria e Napoli, e così via, e poi altre e altre tavole ancora e indici e piccole mappe, che vi fanno agiato possessore di tutta la immensa e varia materia dantesca.

Il metodo del T. in ciascun articolo è eccellente: se si tratta di un personaggio o di un luogo, egli espone tutto quello che interessa alla conoscenza di esso, e qui richiama qualche volta la fonte principale della notizia; poi riassume ciò che Dante ne ha scritto e sentito, dovunque ne abbia toccato. Se ha bisogno di una dichiarazione autorevole, ricorre per lo più a Benvenuto da Imola; e dove occorre ampliare o correggere codesta dichiarazione, allora egli riferisce notizie di studii nuovi, raffronti cogli scrittori latini antichi e medioevali, coi poeti e prosatori volgari, con leggende e storie, con i libri sacri, e i Padri, e i geografi e gli astronomi: senza mai eccedere, senza mai perder di vista il supremo fine, illustrare Dante. Ma oltre a luoghi e persone, egli registra titoli di libri citati e usati da Dante, classi di peccatori, penitenti e beati, e, dov' è il caso, fa lunghi articoli riassuntivi, come quelli dei regni danteschi, e della biografia del poeta.

Già solo questo merito, di aver raccolta, vagliata, ordinata, una materia così grande, da tante e disparate opere, basta alla riconoscenza di tutti i lettori di Dante, e a segnalare la dottrina e l' ingegno squisito del T. Intanto bisogna ben riconoscere che l'indagine delle sorgenti classiche prima di esser fatta dai dotti inglesi, e specialmente dal Moore, non era sfuggita ai nostri. Già i commentatori sin dai tempi antichi avevano fatti continui e larghi raffronti; e tra i moderni sono partico-

Digitized by Google

larmente benemeriti, pel metodo molto più largo e fruttifero, non solo per la *Commedia*, il Tommaseo, il Mazzucchelli, il Witte, lo Schück, lo Scherillo, il D'Ovidio. È vero che il T. non solo è ricorso ai libri, ma si è giovato dei consigli di molti, dal Moore al Rajna, dal Raynaud al Renier, per dirne solo alcuni: ma se questo ridonda tutto a beneficio dell'opera e del lettore, si risolve in altra benemerenza sua. E oltre a tutto ciò, il T. non deve ad altri che a sè stesso molti e interessantissimi articoli del suo dizionario: egli li aveva già comunicati in varii periodici, la *Romania*, l'*Academy*, il *Giornale Storico*, l'*Athenaeum*, i *Reports of the Cambridge Dante Society;* e alcuni sono anzi raccolti nel volumetto inaugurale della *Biblioteca critica dantesca* dir. da Papa e Passerini. Sono articoli che si riferiscono principalmente ai rapporti di D. con la letteratura medioevale, latina e volgare, i quali danno come la fisonomia generale di tutto il *Dizionario* per essere penetrati di quella curiosità scientifica e di quel metodo sicuro che ne è la nota dominante.

Chi crederebbe che in lavoro così ampio ben poche cose, relativamente, sieno sfuggite all' A.? Perchè non bisogna mai dimenticare che il più perfetto studioso di Dante, non basta a tutto Dante. Ciascuno di noi è come quel guardiano di porcellini, del quale dice l'Ariosto che era sempre occupato a ricondurne qualcuno nel branco, mentre altri ne scappavano. Specialmente chi, come il T., fa le cose molto sul serio, tanto più obblighi si piglia. Già da quando il libro ha veduto la luce altri lavori sono apparsi, dai quali il *Dizionario* potrebbe trar profitto. Non occorre di indicarli ad un ricercatore così diligente come è il T., e noi notando qualche lacuna, non vogliamo dare un supplemento vero e proprio, come ha fatto testè accuratamente il Barbi *Bull. soc. dant.* VI, fasc. 10) (1). Queste saranno brevi note, nelle quali cercheremo di non ripetere cose già dette.

Per quel che riguarda Arrigo VII, la cronologia del Villani andava tutta corretta con i *Regesta* del Böhmer; così gli ambasciatori alle città italiane non furono mandati in giugno, ma il 10 maggio 1309. Arsigo passò le Alpi non nell'estate, ma il 23 settembre, e il 24 era a Susa; piuttosto che dire che San Pietro all' entrare di Arrigo era *in the hands of King Robert of Naples*, era più esatto avvisare che vi si trovava per lui il fratello Giovanni; Arrigo fu sotto Firenze precisamente il 19 settembre, e levò l' assedio il 31 ottobre, ma andò a Pisa non subito, bensì il 10 marzo del seguente 1313, e occorreva anzi, in un'opera intorno a Dante, far menzione della prima dimora di Ar-

(1) V. anche il RENIER nel *Giorn. stor.*, XXXIII, 376 sgg.

Digitized by Google

rigo a Pisa dal 6 marzo al 19 aprile 1312; mosse per la spedizione di Napoli l'8 agosto, cioè appena sedici giorni prima della morte. Insieme col giudizio che die' il Villani di Arrigo, era utile riferire quello del Mussato, storico di molto maggior levatura (Muratori, X, 25 e 340).

Intorno a Guido da Montefeltro era pur necessario accennare all'ipotesi di insigni scrittori, validamente rincalzata dal D'Ovidio (*N. Antol.* vol. 123, pp. 210 sgg.), che il consiglio fraudolento sia un' invenzione poetica di Dante, perchè gli storici che ne parlano, il Villani, Ferreto, e anche Francesco Pipino, pare si riferiscano alle parole sue.

Nelle notizie relative ai conti Guidi, siamo nè più nè meno che ai risultati del Witte (*Danteforschungen* II), i quali sono oramai in più parti modificati: ricordiamo, p. es., a proposito di Alessandro di Romena, l' importante articolo del Torraca (*Le rimembranze di Guido del Duca*, in *N. Antol.*, 1.° sett. 93); il quale articolo sarebbe stato utile al T. anche per altre notizie; e per Guido Guerra oggidì si conosce assai più del Witte. Che l'anno della sua morte sia proprio il 1278, quando era stato nominato capitano di parte guelfa con 200 lire di fiorini piccoli al mese, mi pare che risulti da *Delizie*, VIII, 175.

Per Cangrande (tale, non Can Francesco, è il suo nome di battesimo), era utile non starsi solo alla narrazione e alla cronologia del Villani; dove, p. es., la morte di Alboino è posta all'ottobre 1311, e avvenne invece il 28-29 nov., e Cangrande aveva lasciato Arrigo il 22 nov. a Genova (cfr. Spangenberg, *Cangrande I*, Berlin, 1892). Anche inesatto è il discorso sul *gran Lombardo*, e sull'aquila: un passo del Mussato (Muratori, X, 333) ci dice che gli Scaligeri avevano insegne imperiali già prima del gennaio 1311; e sembra assodato che Bartolommeo, socio del padre Alberto nel comando, portasse proprio lui l'aquila nel 1300.

Troppo asciutto a proposito delle epistole è il rimando ai *Prolegomeni* dello Scartazzini: possibile che colà sia detta l'ultima parola, e che il T. non debba soccorrere il lettore con la sua propria opinione? Per gli *epicurei* non so perchè il T. si contenti di rimettersi al Casini, e non abbia creduto più opportuna una testimonianza contemporanea, o qualche più speciale fonte.

Di Ubaldin della Pila sappiamo l' anno della morte (1291) dalla *Cronaca* pubbl. dal Villari (*I primi due secoli*, II, 255), dove è detto che morì l'anno stesso del conte Guidonovello; e dalle *Delizie* (VIII, 20), che era del Consiglio generale del Comune dopo Montaperti.

Di frate Alberigo dei Manfredi ci danno una notizia le spesso ricordate *Delizie*, producendo un documento nel quale egli interviene come testimone il 1281 nella compera di Monte Bovario in Romagna nel

Digitized by Google

pievato di San Casciano, tra i figli di Ugo di Monte Boario da una parte e il conte Guido Selvatico e i conti Guido e Aghinolfo di Romena dall'altra.

Nessuna notizia storica dà il T. per Puccio Sciancato: ma, come ha rilevato anche il Torraca, egli e i suoi figli furono tra i Ghibellini di Porta San Piero, banditi il 1268 (*Delizie*, VIII, 278), e fra i mallevadori dei Ghibellini fece la pace del cardinal Latino nel 1280 *Puccius Scianchatus de Galigaris* (*Ibid.*, IX, 92). E anche su Cianfa dei Donati si può aggiungere alla notizia del Torraca (*Nuove Rass.*, 378), che nella pace del cardinal Latino fu tra i mallevadori Guelfi, del sesto di Porta San Piero (IX, 85), ed è messo anche tra i cavalieri aurati della massa dei Guelfi di Porta del Duomo (cfr. il mio *Dante*, 76).

Non so se sia un errore di stampa il 1293 posto come l'anno in cui Giovanni Buiamonte fu gonfaloniere il Giustizia: a me risulta che tenne questo ufficio dal 15 agosto al 15 ottobre del 1292 (cfr. *Delizie* VIII, 66). Di Tegghiaio Aldobrandi si sa che il 1256 fu podestà di Arezzo dopo la pace tra Guelfi e Ghibellini in questa città e l'accordo con Firenze (cfr. Perrens, *Histoire de Florence*).

Di Fulcieri dei Calboli bisogna aggiungere che fu capitano di guerra in Firenze durante l'assedio postovi da Arrigo (cfr. Del Lungo, *Dino*, II, 37), e documenti in suo nome dà Bonaini (*Acta Henrici VII*, II, 185).

La questione relativa a Malta di *Par.* IX, 54, mi pare risoluta da un passo della cronachetta pubblicata dal Villari, (*I primi due secoli*, II, 260), rilevato già dal Torraca nelle osservazioni al commento del Poletto: « Elli (Bonifazio VIII)... messer Rinieri Ghiberti di Firenze, gran maestro, fece mettere nella Malta, forte prigione nel lago di Bolsena ».

Notevole è la lacuna relativa a Carlo Martello e a Clemenza, non conoscendo il T. la monografia di Michelangelo Schipa (Napoli, 1890: estr. dall'*Arch. stor. napol.*, XIV-V).

Mi sia lecito qui ritornare sopra il giorno della morte di Beatrice, che nel *Dante* (p. 122) ho, seguendo il Lasinio, ritenuto il 19 giugno. Il T., di accordo col Moore, qui ed altrove sostiene che sia l' 8 giugno, perchè D. dice « nella prima ora del nono giorno del mese », e perchè cominciando gli Arabi il giorno, secondo Alfergano, dal tramonto la prima ora della sera sarebbe la prima del giorno. Senonchè è chiaro che a Dante importava più che l' ora, il *nove:* è vero che dal passo dell'astronomo arabo si potrà conchiudere che Beatrice morì nella prima ora della sera: anche il *Tesoro* (II, 48) non ricordato dal T., dice che « gli Arabi cominciano lo dì a quell' ora che la luna appare »; ma se il nono giorno non appartiene anch'esso all'usanza di Arabia (il 9 Giumaada dell' Egira corrisponde al nostro

Digitized by Google

19), avremmo in quel dato una strana contaminazione. Tutt' al più sarà la sera del 18 giugno, ma non mai l' 8.

Un ottimo servizio ha prestato il T. con certi acconci raffronti di opere volgari medioevali. Così la leggenda della lancia di Peleo, del cimitero di Arles, di Ugo Capeto, ecc. Essi servono a rappresentare meglio al lettore il concetto dantesco, se non sempre a scoprirlo come cosa nuova: senonchè mi è parso che una volta introdotti questi raffronti dovevano essere almeno accennati, se non riferiti interi, per molti articoli ai quali mancano. Bastava qui giovarsi dei passi raccolti da Birch-Hirschefeld (*Ueber die den Altprovenzalischen Dichtern bekannten epische Stoffe*), e per l'antico francese dal Dernedde.

Intanto io non so perchè rispetto alla lancia di Peleo il T. attribuisca a D. l' errore di aver frainteso così il « Pelias hasta » di Ovidio. È vero che D. si rifaceva alle fonti, ma se Bernart de Ventadorn parla già della lancia di Peleo, e pare che attinga direttamente da Ovidio, l'errore non è di Dante ma della tradizione. E un altro esempio di Chiaro Davanzati ricorderò dalla canz. *Allegrosi cantari* (*Ant. rime volg.* III, 62, vv. 43 sgg.):

Ben è la mia gran dolglia
Ch'io non posso guarire,
Se quei che m' à feruto
Non mi sana, com Pelleus sua lanza.

E bisognerebbe guardare anche il testo delle *Métamorphoses moralisées* per l'episodio di Peleo e di Teti; nè dimenticare gli esempj del Nannucci (*Man.* I, 228), e del Gaspary (*Scuola poet.*, 103). A proposito di Paris, altri esempi ci forniscono Guirant de Cabrera, *Cabra juglar* (Bartsch, *Denkm.* 92, vv. 32 sgg.), Guiraut de Calanson, *Fadet joglar* (Bartsch, *Ibid.* 97, vv. 4 sgg.), ecc. ecc., e Guido Orlandi (*Ant. rim. volg.* IV, 203):

Però con gran temenza son venuto
A tal disio, como Pari venne
Amando Alena tanto dolzemente,

e Guittone d'Arezzo, (*Ibid.*, IV, 130):

. . . . . che bieltà pare
Non li fue Alena, quella ch' amò Pari;

e cfr. Petrarca, *Di pensier in pensier*, str. IV. Anche alla diffusissima leggenda di Edipo era necessario accennare (cfr. Joly, *Benoist de Saint More*, I, 10); e così per Piramo e Tisbe e per Narciso, dei quali gli esempi si affollano in numero singolarmente copioso, e per Icaro e Dedalo. A

Digitized by Google

proposito di Semiramide bisognava non dimenticare che è tra coloro « che amor di nostra vita dipartille », per la qual cosa Dante si riferisce qui a Giustino (*Historiarum* I, 2): « Ad postremum quum concubitum filii petisset, ab eodem interfecta est, duo et quadraginta annos post Ninum regno potita ». E già Filalete aveva notata questa relazione con Giustino; e della celebrità della regina nel Medio Evo era pur necessario qualche accenno. Per Ero e Leandro c'era da osservare la stessa cosa: e qui mi viene in taglio di rilevare che lo Scartazzini cita *Ep.* XIX e *Eroidi* XVII invece di *Eroidi* XVIII e XIX, come fa giustamente il T.: tuttavia era da ricordare che queste due Eroidi sono falsamente attribuite ad Ovidio, e che la loro è una spuria classicità.

Non tratterremo più oltre il lettore con queste piccolezze, nè, d'altra parte, è necessario rivedere da cima a fondo tutto il volume, in ogni particolare, perchè il T. affida sempre dell' opera sua. Il lettore può giovarsi francamente di questo libro: lo studioso avrà da ora in poi parte delle sue fatiche alleggerita.

C'è solo da lamentare che non sia scritto in italiano, che lo avrebbe diffuso molto di più, e pare anzi che il T. non voglia neanche permetterne la traduzione.

Aspettiamo ora molto ansiosamente il vocabolario che egli ci promette delle opere volgari di Dante; intanto che a Milano si preparano le concordanze di tutte queste opere da due bravi scolari di M. Scherillo, presso l'editore Hoepli.

N. Zingarelli

Giovanni Gentile — *Rosmini e Gioberti.* — Pisa, Nistri, 1898 (8°, pp. XII-318).

Riprendere una tradizione in Italia è opera altamente meritoria, perchè l'Italia è stata, specie negli ultimi secoli, il paese delle tradizioni che non si svolgono ed esauriscono, ma si spezzano. Il libro di G. riallaccia la tradizione di Bertrando Spaventa, e del suo modo di considerare e studiare i filosofi italiani dal Rinascimento al Risorgimento, da Bruno a Gioberti. A ravvivare la conoscenza del pensiero dello Spaventa, lo stesso G. è ora intento a raccoglierne, illustrarne e pubblicarne gli scritti. Convinti, come siamo, che all' Italia giovi il ritemprarsi nelle correnti ideali del suo risorgimento nazionale, e che si faccia ottimamente, nel campo degli studi, a risalire a pensatori, quale il De Sanctis e lo Spaventa (come si farebbe bene, in politica, a prendere consiglio dal Conte di Cavour!), noi non possiamo non applaudire al suo fatto ed ai suoi propositi.

Digitized by Google

Ed applaudiamo tanto più in quanto egli evita egregiamente lo scoglio contro il quale sogliono urtare simili ritorni e restaurazioni, ch' è il trascurare o non tener in conto sufficiente ciò ch' è successo nell' intervallo, quasi fosse stato una superflua parentesi, da non cavarsene niun frutto. Lo Spaventa, concentrato nell' indagine degli elementi vitali e permanenti del pensiero dei filosofi da lui studiati, non si occupava di tutto il resto, ossia della forma storica, e, dal suo punto di vista, accidentale, dell' opera loro; nè forse aveva per quel resto la disposizione e la preparazione necessaria. Il G., che vien dopo parecchi decenni, durante i quali in Italia si sono rinvigorite e disciplinate le ricerche storiche e filologiche — e che ha egli stesso fatto le sue prime armi con un bel saggio di storia letteraria sulle commedie del Lasca (1) — completa l'indagine dello Spaventa, offrendoci in questo libro una ricostruzione storica delle condizioni sociali e ideologiche d' Italia ai principî del nostro secolo, e un fine studio psicologico delle varie fasi della polemica che si svolse tra il Rosmini e il Gioberti, e delle passioni che vi si mescolarono e le dettero il loro colorito. Non lasciar disperdere i germi buoni, e raccoglierli da per tutto, e senza esclusivismi: ecco un metodo buono.

Al pensiero italiano dal 1815 al 1830, alla formazione del rosminianismo e del giobertianismo, e alla *forma* della polemica tra i due filosofi, è dedicata tutta la prima parte del libro, suddivisa in quattro capitoli. Il G. nota giustamente essere erroneo considerare il periodo, che seguì in Italia alle restaurazioni del 1815 e alla fondazione della Santa Alleanza, con sentimento pessimistico e dal solo lato politico-patriottico. In quel tempo si compì una rivoluzione spirituale, manifestatasi in letteratura col romanticismo e in filosofia con l'idealismo. Romanticismo letterario e idealismo filosofico avevano una comune radice, ch' era il riaffermarsi dell'autonomia dello spirito, il bisogno dell' indipendenza spirituale da ogni principio esterno, fosse questo autorità od estrinseca deduzione dal senso. I due nemici erano classicismo e sensismo; ed è notevole che gli ultimi classicisti furono, nel tempo stesso, sensisti ed avversarî d' ogni risorgente idealismo o *platonismo*, com' essi dicevano: tali il Monti, il Foscolo, il Leopardi, e, tra i minori, il Giordani, il Niccolini e Paolo Costa, autore quest' ultimo, di libercoli di filosofia sensistica. A questo risorgimento nella libertà dello spirito si accompagnava un movimento religioso, una rinascenza cattolica (in Francia, col Lamennais, le cui opere furono anche assai divulgate in Italia); e non occorre dire che rappresentante tipico del passaggio dalle idee del secolo XVIII a quelle del XIX è

(1) V. questa *Rassegna*, II, 89.

Digitized by Google

il Manzoni. La forma cristiana era dunque un involucro necessario del pensiero del Rosmini; il quale prese perciò un atteggiamento di avversario contro quel Kant, di cui in Italia egli trasportava lo spirito e le feconde scoperte. Kantiano era stato anche, sotto specie critiche e negative, il Galluppi, che nel rinnovamento filosofico italiano precorse il roveretano (i due primi volumi del *Saggio filosofico* del Galluppi sono del 1819, il *Nuovo saggio* del Rosmini è del 1829). Il G. studia l' importante discussione epistolare tra il Galluppi e il Rosmini, e nota come l' acuto filosofo calabrese scorgesse già nelle dottrine del Rosmini l' appicco alla futura opposizione che doveva levare il Gioberti, e lo svolgimento della filosofia postkantiana fuori d' Italia e in Italia. Ma più kantiano ancora del Galluppi fu il Rosmini; e sotto l' influenza di entrambi, e specie del secondo, si svolse il Gioberti, il quale ripercorse, con la guida dell' autore del *Nuovo saggio*, quella critica della conoscenza, ch' è base di tutta la filosofia moderna. Il G. perciò definisce il Gioberti un *rosminiano*, ma tale che voleva andare « oltre il Rosmini »; e si apre così la via a considerar la controversia tra i due come un *episodio* del rosminianismo; essendo in realtà le critiche del Gioberti un ulteriore sviluppamento delle dottrine del primo. Chi non fermi bene questo principio e non se ne serva come bussola, corre rischio di disorientarsi e confondersi nel fragore della mischia, combattuta dal Gioberti con la sua focosa eloquenza, e col suo sensibilissimo amor proprio, e dal Rosmini per mezzo de' suoi scolari, tenendosi egli in disparte o facendosi vivo soltanto sotto il velo dell' anonimo: procedimenti che eran fatti per addolcire l'avversario; il quale aveva poi ragione nel dolersi della frequente inesattezza con la quale il Rosmini presentava nei suoi scritti il pensiero di lui. Dal lato morale, la parte bella nella polemica non parrebbe veramente toccare al Rosmini; ma « adagio ai mali passi », ci avverte giustamente il G. Un uomo come il Rosmini non può giudicarsi alla lesta, come si fa del volgo degli uomini: e, considerando più attentamente, molte delle cose che in lui a prima vista spiacciano, assumono altra sembianza. Ciò che il Gioberti chiamava *mala fede* nell'avversario era una certa mancanza di metodo e di esattezza nella critica delle opinioni altrui, di cui il Rosmini dette saggi anche in altri casi, senza per questo cessar d'essere in perfetta buona fede. Il suo schivare l'aperta battaglia gli era forse imposto dal dovere, ch' egli sentiva, di non arrischiare le sorti dell' opera sua, diretta a risvegliare lo spirito filosofico italiano, « in una polemica con un avversario così pericoloso per potenza di ragionamento e fascino di eloquenza irresistibile, qual era il Gioberti ». E, in quanto al silenzio, si può chiamar silenzio quello di un uomo che,

Digitized by Google

nel tempo della polemica, elaborava i sei volumi della *Teosofia* e il *Saggio storico sulle categorie e la dialettica*, in cui ad ogni pagina si hanno di mira le dottrine del Gioberti per sviscerarle e criticarle?

Nella seconda parte del suo libro il G. espone e critica filosoficamente le teoriche della conoscenza dei due pensatori; ma noi non possiamo seguirlo in questa seconda parte, ch'è la principale, vietandocelo l'indole di questa *Rassegna*.

Accenneremo alle ottime osservazioni intorno a ciò che il Rosmini scrisse per combattere le categorie kantiane, le quali egli considerava come *concetti*, laddove il G. mostra limpidamente esser *funzioni*; alla critica dell'*intuito* rosminiano; ed, in fine, alla dimostrazione, egregiamente condotta, che il Rosmini si fermava nel suo sistema al Primo psicologico senza giungere sino al Primo ontologico: onde il Gioberti, che non oppone l'uno all'altro ma li unifica in un principio superiore, non possa considerarsi come una semplice contraddizione, ma anzi come uno svolgimento ed un inveramento del Rosmini.

Di ciò si discuterà, come in luogo più opportuno, nelle riviste speciali di filosofia; ma nel chiuder questo cenno, a noi par bene fermarci un istante su d'un criterio direttivo, che il G. non solo enuncia nella prefazione, ma applica in tutto il corso del suo lavoro. Egli distingue tra una storia *speculativa* della filosofia ed una storia puramente *erudita*, e, come lo Spaventa, tra un Rosmini *vero* ed un Rosmini qual era empiricamente con le sue intenzioni e le sue illusioni. Questo criterio dello Spaventa, che sollevò contrasti ma deboli e superficiali, meriterebbe d'esser meglio chiarito e determinato. A noi pare che si farebbe bene a togliere questa opposizione o distinzione (per alcuni è opposizione, per altri distinzione) d'una storia *speculativa* e di una storia puramente *erudita*, giacchè di storie, a nostro parere, non vi ha che un sol genere, intendiamo un sol genere buono, che non è nè speculativo nè erudito. E ciò che il G. chiama storia *speculativa* della filosofia saremmo disposti a chiamarla la vera e propria storia della filosofia, ossia « storia di ciò che è lotta e progresso intorno ai proprii problemi filosofici ». Il resto, che concerne la psicologia degli autori e l'involucro politico o religioso, letterario o morale, della loro attività mentale, appartiene più alla biografia ed alla storia sociale, politica, letteraria, ecc., che non alla storia della filosofia in quanto tale. Analogamente, in fatto di letteratura, la storia letteraria a modo del De Sanctis, nella quale si prescinde dalle *intenzioni* degli autori e da altre accidentalità e si contempla lo svolgersi della produzione letteraria considerata in ciò che ha di proprio e di essenziale, non è una storia *speculativa* della letteratura; ma la forma che la storia letteraria deve assumere, quando non voglia

Digitized by Google

essere una serie di biografie o di aneddoti, o di notizie interessanti ma intimamente poco connesse. Il *vero* Rosmini dello Spaventa fa riscontro al *vero* Dante del De Sanctis, ossia è ciò che di Rosmini e di Dante c' interessa quando li guardiamo come filosofi e come poeti. Anche il resto può interessare, ma da altri punti di vista.

La questione è, per altro, di molta importanza teorica e metodica, e non intendiamo averla risoluta con questa osservazione.

Benedetto Croce

Con Dante e per Dante. — *Discorsi e conferenze* tenute a cura del *Comitato milanese della Società dantesca italiana,* 1898. — Milano, Hoepli, 1899 (8.°, pp. xxx - 323).

Questo elegante volume, adorno di belle incisioni che riproducono alcune xilografie dell' ediz. veneta del 1491, o presentano luoghi ed uomini che hanno relazione con la materia trattata (ritratto inedito di Dante, da una pittura del sec. XVI posseduta da F. Novati; Pier della Vigna, da un busto che si crede lo rappresenti al Museo Campano; la rocca di San Miniato al Tedesco prima dei recenti restauri; rovine del Ponte detto della Maurella presso Benevento; Castello di S. Maria del Monte (Murge); Canossa; Dante e i tre regni oltramondani di Domenico di Michelino; l'Angelo che appare a Zaccaria, di D. Ghirlandaio; diploma imperiale del novembre 1248 di mano di Pier della Vigna), si apre con un' introduzione del sen. Gaetano Negri, il quale spiega come nacque la Società dantesca milanese, i suoi intenti (conferenze, spoglio dei codici danteschi esistenti in Milano, pubblicazione dei commenti che taluni di questi codici contengono), e riproduce il suo splendido discorso inaugurale del 29 maggio 1896, nel quale è trattata con virtù scultoria la figura dell' Alighieri e spiegata la sua alta importanza patriottica, con profondo e sapiente amore. Seguono: F. Novati, *Pier della Vigna;* M. Scherillo, *Manfredi;* L. Rocca, *Matelda;* V. Rossi, *Dante e l' umanesimo;* I. del Lungo, *Firenze e Dante;* G. Zuccante, *Il concetto e il sentimento della natura nella D. C.*; G. Giacosa, *La luce nella D. C.*

Al celebre saggio del De Sanctis, che riguardava l' episodio di Pier della Vigna nella sua rappresentazione estetica, come figurazione dell' alto concetto poetico di Dante, nel contrasto tra il fantastico e il reale, tra il pauroso del sovrannaturale infernale e un carattere umano mite, buono, con le sue vanità e le sue sottigliezze, il Novati ha contrapposta una spiegazione del sentimento di Dante fondata essenzialmente sulla

Digitized by Google

storia. Ricostruendo con la ricchezza delle sue cognizioni il carattere e la vita del personaggio dantesco, sin dove è possibile coi documenti pervenutici, e il tempo e la fortuna in cui visse, e la storia della sua disgrazia, e la morte inattesa e drammatica, e le voci divulgatesi, egli sostiene che Dante fu bensì commosso da timore nella triste selva dei suicidi e allo spettacolo del tronco sanguinante, fu più profondamente aslito da pietà, quasi come alla presenza dell' infelice coppia di Rimini, all' intendere quale spirito parlasse a lui. Nell' episodio rivive tutto un ciclo storico, per dir così, in forma altamente drammatica, e questo *pathos* il poeta ha voluto destare nel lettore. Certamente il N. con ciò non distrugge il grande valore delle osservazioni del De Sanctis, alcune delle quali sono anzi confortate dalla sua ricerca, ma le compie in una parte assai considerevole.

Lo Scherillo ha raccolto nel suo *Manfredi* tutt' i tratti dell' epopea sveva dantesca, sul gran quadro delle vicende della famiglia, da Federico I al principe Enrico, ultimo figlio di Manfredi, morto nel Castel dell' Ovo il 1318, dopo 52 anni di prigionia. Egli par che racconti placidamente, ma riesce appunto con ciò a lasciare una profonda impressione nel lettore, il quale finisce con rinnovare in sè stesso tutt' i fremiti di Dante per quella tragica storia. E pensare che un argomento così importante non era stato ancor trattato da nessuno, nella sua complessità, e che il pensiero di Dante, spezzato o contaminato, era stato in questo essenzialissimo punto stranamente frainteso da emeriti filosofanti! Non diremo che tutto il racconto è trapunto di efficacissime immagini, perchè chi conosce lo scrittore, sa con quale arte sappia egli penetrare nei cuori. Notevole l' uso che lo S. ha fatto della *Historia diplomatica regni Siciliae* del Capasso; pure non sarebbe stato forse inopportuno ch' egli in quelle sobrie e dotte note avesse menzionati gli scritti cui ha dato occasione la polemica sul «pastor di Cosenza».

Il Rocca espone con buon garbo, e con certa, non so se mistica, galanteria, siccome colui che a donne rivolgeva il discorso, l' episodio di Matelda, ne conferma il significato allegorico di virtù attiva, e poi si addentra nella spinosa quistione dell' identificazione storica. Egli sgombra il terreno di tutte le Matilde proposte da un secolo a questa parte, e si risolve, dopo uno studio più largo dei monumenti storici e con molte ragioni, a riconoscervi quella di Canossa: a suo favore sta il consenso di tutti gli antichi commentatori, e umili, sconosciuti postillatori del poema, ad uso del gran pubblico. Se ella era così famosa, non pensava Dante che i lettori sarebbero andati a lei con la mente? Dunque se voleva intendere di altra Matilde, quali indizi forniva egli? A parer nostro questo è il più forte argomento del Rocca;

Digitized by Google

chè tutto il resto sta, se non contro di lui, certo non a favore, sebbene egli l'abbia trattato e vagliato con la dottrina e il criterio che lo distinguono. Ma è veramente quello un argomento decisivo? Oh, il pensiero di Dante si trovò ben presto alla mercè di gente troppo distante da lui per ricchezza ed altezza: il R. lo conosce assai meglio degli altri. Il suo bel saggio, lungi dall'averlo risoluto, non pare che faccia progredire la soluzione del problema.

Certo, nessun'altra delle Matilde storiche esumate vanterebbe i diritti della contessa toscana: chi mai avrebbe pensato ad una di quelle monacelle, pur non ignote nella letteratura ascetica? E son d'accordo col R. anche nell'escludere tutte le donne della *Vita Nuova*. Non è vero quel che dice lo Scartazzini, che il poeta mostri subito di conoscere la donna apparsagli: e la situazione è tale che sarebbe addirittura grottesca se Matelda impersonasse una donna ben nota al poeta, anzi amata. Che ci resta adunque? Dice il R.: « È vero che alcuno pensò se mai questa donna potesse considerarsi come una pura idealità senza un corrispondente storico; ma la consuetudine del poeta d'incarnar sempre in un personaggio reale le sue figure allegoriche, e quel nome di Matelda chiaramente espresso, persuasero i più che questa non era la via da battere. » Or bene, quella opinione è rigettata con troppa fretta. La consuetudine d'incarnare in un personaggio reale le figure allegoriche: ma tolta Beatrice, quale dei personaggi che popolano il Paradiso Terrestre è storico? Quale di essi non è una mera personificazione? Mi saprebbero dire in qual tempo e luogo sieno vissuti i 24 seniori, e le sette donne che circondano il carro? Anche i sette vecchioni che lo seguono, sebbene ci sia qualche divergenza d'opinione, è ormai riconosciuto che sono semplici personificazioni di sacre scritture, e naturalmente non fanno una figura diversa dagli altri personaggi simbolici, dalle altre personificazioni. Il Purgatorio è proprio il regno delle personificazioni. Se Dante riuscì a trovare nella mitologia i mostri simbolici dell'Inferno, qui, nel regno della virtù, non era così facile trovar sempre figure storiche, umane che rappresentassero certe facoltà perfette. Gli angioli delle sette beatitudini stanno al varco dei ripiani: un altro angelo fa da nocchiero; sia pure un angelo il sacerdote portinaio: ma in realtà tutti questi ufficiali sono puri simboli, appartengono al regno dell'allegoria, non a quello della realtà, della poesia non dell'universo reale, o appreso come tale. Figure simboliche popolano il canto 32.° Ed oltre a quelle che Dante vede sensibilmente, altre ne vede in sogno, mere personificazioni e astrazioni. Qual meraviglia dunque che anche Matelda, apparendo dove è più fitta folla dei simboli puri, sia tale? E a qual titolo una storica Matilde sarebbe relegata in cima del

Digitized by Google

monte? Per ricever Dante? Ma lei ha un significato ben certo, altamente, cospicuamente simbolico, della perfetta virtù attiva. Ella è simbolo principalissimamente, è come la Prudenza e le sue compagne; ciò che ella fa si riferisce alla perfezione morale, filosofica e spirituale di Dante. Nella processione mistica, checchè dica il R., non ha parte. Ma qui la storicità e l'umanità non esistono punto, non hanno nulla che fare. È vero che D. prende dal mondo le sue figure allegoriche; ma la tradizione letteraria gli dava anche l' esempio di mere personificazioni: ed egli si è valso di questo espediente dove gli faceva comodo. — Resta il nome, chiaramente espresso. Ma come mai uno dei migliori commentatori, l'Ottimo, a questo nome non fa nessun' attenzione, e parla sempre di Lia, come se fosse perfetto equivalente? Lo stesso fa Stefano Talice: e mi pare che ciò non dovrebbe trascurarsi quando si parla dell' accordo dei commentatori sulla contessa Matilde. Questi due non sanno nulla della contessa. Nè essi fanno il ragionamento di Benvenuto da Imola, che cioè anche la Lia apparsa in sogno sia Matilde, essendo Lia antonomastico: l' Imolese volle così metter d' accordo la patente simiglianza delle due donne e la spiegazione storica. L' autore dell' *Ottimo* s' esprime in modo come se vi fosse perfetta identità nei nomi loro. E il Talice: *Vidit istam dominam, idest Liam et Mateldam, quod idem est.* Si son fatte mai delle ricerche se il nome di Matelda fosse nel medio evo stato spiegato etimologicamente, si fosse interpretato come, p. e., quello di Giovanna? Non sarebbe questo un attraente problema? Nè qui si tratterebbe di etimologie nel senso scientifico, chè il R. avrebbe ragione di riderne come ha fatto pel Borgognoni e pel Mandalari. Egli stesso ha ricordato una parte delle parole del Buti: « E veramente a tale vita e tale attività convenientemente l' autore FINSE nome di donna, e Matelda, che tanto viene a dire quanto *dante loda di Dio alla scienza.* » Il grammatico pisano l' ha inventata lui questa etimologia? A noi non importa se Francesco di Bartolo sapesse il tedesco: ma se egli e i suoi contemporanei credessero qualche cosa più di noi anche senza il tedesco. E a proposito del Da Buti, è vero ch' egli ravvisa nella donna del Paradiso Terrestre la contessa di Toscana, ma con non piccola restrizione: « non affermo però che fusse intenzione dell' autore, nè che si possa provare per lo testo, come è stato ditto di sopra, se non che la chiama Matelda. » E questo, unito col *finse nome di donna*, non è davvero piccola cosa, specie se si consideri che il Butese arrivò alla conseguenza che se Matelda era la contessa di Toscana, Beatrice, la nostra Beatrice Portinari, la donna amata dal poeta, doveva essere sua madre! Ed era logico a modo suo. Or dunque se anche il nome fosse un simbolo, dove se ne andrebbero allora tutte le Matilde della storia o della vita fioren-

Digitized by Google

tina?... Lia cisposa si capisce benissimo come non sia più tale nel sogno di Dante e nel paradiso terrestre: la cisposità è puramente simbolica. Ma che Matilde di Canossa apparisca dirò così in costume di ballo, scaldandosi ai raggi d'amore, nella più fiorente e fresca e illibata giovinezza, oh! questo non deve crederlo nessuno. E non è detto che sia poco poetica la rappresentazione di una bella e forte matrona: rispetto alla quale molto più si avvicinerebbe una vecchia settantenne, che non rispetto ad una lieta e ingenua pulzella.

Carattere molto più generico ha la conferenza del Del Lungo, il quale ha voluto, a larghi tratti, accennare con forma magnifica l'opera efficace di Firenze e di Dante rispetto alle funzioni e alle vicende della italianità, specialmente per mezzo della lingua.

Molto bene V. Rossi, movendo dalla considerazione del vuoto spaventevole che nelle nostre lettere sarebbe senza Dante, spiega qual concetto dovessero aver di lui gli umanisti. Il famoso giudizio del Niccoli fu provocato probabilmente da una disputa stizzosa: ma in generale è tanta e tale l'intima classicità della forma dantesca che il gran poeta doveva per necessità essere ammirato. Con restrizioni, certamente: chè dove sapevano vedere le lacune della cultura dantesca, non altrettanto sapevano analizzare le bellezze della sua poesia. I classici erano l'Ideale; « Dante era uno scrittore che si misurava alla stregua di quell' ideale, e la critica vi scopriva gli errori, le inesattezze storiche, i fallaci apprezzamenti. In Dante sentivano il soffio dell'antica bellezza, ma ad un'analisi particolare non trovavan tracce di quella imitazione servile, e, sto per dire, materiale, che era per loro supremo canone d'arte. » Così spiegasi facilmente l'atteggiamento del Petrarca: la stessa incertezza di giudizio, « di cui è documento la famosa epistola al Boccaccio, così docile a piegarsi alle opposte sentenze dei critici », tra la giovanile ammirazione e l'intellettuale disdegno. E questo è, crediamo, il giusto punto di vista nella dibattuta quistione.

Molto ben disposto nelle sue linee principali lo studio dello Zuccante, che supera per ampiezza le altre conferenze: movendo dalla teoria aristotelica della natura, e raffrontandola con quella di Dante, la quale ha pure molti elementi diversi e di origine platonica, arriva a spiegare il grande concetto dantesco dell' amore; e di qui entra nell' osservazione dei fatti più rilevanti che contrassegnano il carattere altamente umano dello spirito e dell'opera di Dante, e di quelle rappresentazioni della natura per le quali Dante possedette un vero sentimento di essa. « Non è una realtà, una natura fredda ed incolore quella ch' egli rappresenta; soltanto quando essa è passata, per così dire, attraverso l'anima sua, quando s' è trasfusa in lui in qualche modo, quando ha assunto il co-

Digitized by Google

lorito del suo pensiero e del suo sentimento, egli la fa oggetto di canto. » E vi sono perfino dei luoghi nei quali si sente la tristezza e la malinconia che distinguono il sentimento della natura presso i poeti moderni. Di qui lo Z. fa come una storia di questo sentimento dagli antichi ai moderni, riuscendo a mettere D. nel suo vero posto; ed ha delle pagine molto belle, ma non esenti forse di quelle imperfezioni che sogliono essere sempre nelle compendiose descrizioni di fenomeni troppo ampii e diversi, che richiedono spesso studi specialissimi. Mi permetterò di osservare infine che nella chiusa vi è una qualche esagerazione dell' importanza scientifica di Dante; e che quando il Galilei, ancor giovine, si occupò di Dante nell' Accademia Fiorentina, fece solo le difese del fiorentino Manetti contro il lucchese Vellutello, ma non si occupò invece nè del metodo scientifico di Dante, nè delle sue intuizioni, ciò che sarebbe stato di ben altro momento.

Il tema del Giacosa era stato trattato poco prima da altri (S. De Chiara, *La luce nell' inferno*, in *Gior. stor.* XXXII [1898], 109 sgg. e E. Carrara, *Tenebre e luce* ecc. in *Giorn. dant.* a. VI [1898], 22 sgg.); ma il G. ha battuto una via nuova. Per lui è possibile la veduta nelle tenebre infernali perchè Dante concepisce gli spettri come rivestiti di un certo albore quali se l' immagina la fantasia popolare. Il De Chiara invece ammette che fosse nell' inferno una debole luce crepuscolare, e il Carrara, che D. la variasse secondo i gradi dei suoi cerchi. All'ipotesi ingegnosa del G. mi pare che contrasti il fatto che nell' inferno si vedano non pure gli spiriti, ma anche i luoghi, che certo, per quel che si legge, non sono fosforescenti. Ma anche al De Chiara e al Carrara si dovrebbe osservare che nelle viscere della terra non è possibile il bagliore crepuscolare. O c' è, o non c' è. Dunque D. ha naturalmente sparse le tenebre fitte nel suo inferno, ma supposto ch' egli ci potesse vedere tutto quello che gli piaceva. Tornando al G., egli tratta in seguito una quistione molto più importante; chè, dopo aver data una idea della luce solare del *Purgatorio*, nei varii gradi del corso suo, e poi di quella che illumina il Paradiso, entra a discutere col Gaspary degli effetti estetici che ne sono derivati a questa cantica. Il Gaspary sosteneva che fossero scarsi, appunto perchè nè il poeta nè il lettore avrebbero potuto rappresentarsi una luce maggiore della solare; e il *Parad.* riusciva perciò monotono. Il G. nega tutto ciò, perchè non solo noi abbiamo esperienza di differenti gradi di luce, e della stessa luce solare sol che visitiamo varie plaghe e altezze, ma perchè D. ha trovato tanti espedienti felicissimi per dar modo al lettore di concepire l'ultra sensibile, una luce paradisiaca. E questo il G. dimostra molto bene; ma si potrebbe osservare che l'osservazione del Gaspary ha un

Digitized by Google

carattere generale, e come tale conserva tutto il suo valore: essa non esclude che D. abbia fatto dei veri prodigi per rappresentarci una varietà di luce e di canto, che mente umana non potrebbe mai pensare. Ma chi non ricorda come sia frequente il caso in cui il poeta ceda innanzi alla difficoltà di rappresentare una beatitudine e una luce maggiore? E queste sono le impotenze dell' arte, e le monotonie del *Paradiso*, che annoiavano mortalmente Holbach, Leopardi e Schopenhauer.

N. Zingarelli

Ercole Cuccoli. — *M. Antonio Flaminio.* Studio con documenti inediti. — Bologna, Zanichelli, 1897 (8° gr., pp. XII-292).

Tra i componimenti poetici che i nostri latinisti del Quattro e Cinquecento riprodussero o innovarono di su quegli antichi, uno dei meglio riusciti è il *lusus pastoralis*, piccola elegia o breve componimento in altro metro lirico, di contenuto buccolico: una specie di madrigale latino. Gli antichi non ebbero propriamente il *lusus pastoralis*, sì bene epigrammi di soggetto più o meno campestre, come alcuni dell'*Antologia greca*. Ad essi guardava certamente il Navagero quando pensò d'introdurre questo nuovo genere nella poesia latina del Rinascimento. È noto quanto egli riuscisse originale nei suoi quadretti idillici, piccoli capolavori, tradotti o imitati subito dai poeti contemporanei, italiani e francesi, nella loro lingua nazionale e nella latina. I *Sonetti pastorali*, con cui il Tolomei, B. Tasso, il Varchi, il Molza, il Tansillo, il Rota (1) ed altri cinquecentisti parafrasarono o imitarono gli epigrammi del Navagero, sono una vera oasi nel deserto della lirica italiana del Cinquecento.

Per la via aperta dal Navagero si mise, con l'anima piena di poesia e di affetto, il Flaminio. Il Gaspary (*Storia*, II, II, 54) non credette però che egli giungesse in tutte le sue poesie ad eguagliare il modello. Il C., invece, studiati con più agio i due libri dei *Lusus pastorales* flaminiani (III e IV dell' edizioni de' Comino), conchiude che il Fl.

---

(1) Su questo il C. avrebbe dovuto fermarsi un po' di più. Egli ricorda semplicemente due volte i *Sonetti pastorali* di tutti questi scrittori (pp. 208 e 256); ma gli sono sfuggiti quello bellissimo del Tansillo, nel quale, come fu già osservato dal FIORENTINO (*Poesie liriche di L. T.*, pp. 237-8) e dal GASPARY (*Storia*, II, II, 140), la copia supera il modello; e un madrigale (*Mentre con gli occhi*) e due sonn. del Rota, (*A voi ch'ognor*, *Gioia d'uomini*), che lo stesso GASPARY (*Storia* II, II, 133), trovò imitati da tre epigrammi del Navagero.

Digitized by Google

svolse « maggiormente questo genere, lo rese classico » e superò il maestro, riuscendo « più vario, più fantastico, più florido ».

I due libri di *Lusus*, il primo tutto in distici elegiaci, il secondo in vari metri, presentano, fusi assieme, elementi classici e moderni. Accanto a Teocrito, a Virgilio, a Catullo ed a Tibullo, si sente qua e là il Petrarca e il Sannazaro, verso i quali due il Fl., pel suo temperamento lirico e idillico, si sentì sempre attratto. È nota la sua parafrasi latina della canzone *Chiare, fresche e dolci acque*. Nessuno poi dei contemporanei (nemmen l'Ariosto) espresse meglio del Fl. quella malinconica tenerezza per la campagna e pel mare che mise di moda, in tutta l'Europa colta, la prosa e la poesia pastorale del Sannazaro. L'elegia del Fl. *De se proficiscente Neapolim* (II, 7, ediz. cit.), ben dice il C. è forse la più bella delle scritte nel Rinascimento; certo anche oggi non si legge senza una certa commozione:

Pausilypi colles et candida Mergillina,
Et myrteta sacris consita litoribus,
Si mihi post tantos terraeque marisque labores
Contigerit vestrae limina adire Deae;
Limina, quae vates specula fundavit in alta
Actius, Eois clarus et Hesperiis;
His ego pileolum figam et calcaria et ensem,
Et quaecumque vagus arma viator habet.....

Il primo libro dei *Lusus* ha 29 componimenti su amori varii giovanili, e fu scritto (il C. non lo dice) o nel 25 o nel 28, presso il Mischio (*Mesulus*), fiume che scorre presso Serravalle (nel Trivigiano), patria del poeta.

Il settimo di questi componimenti, pieno di sentimento della natura, è un piccolo capolavoro; e lo tradusse, fra gli altri, il Tolomei in versi non « barbari »:

Dum sonat argutis late vicinia grillis.

Il secondo libro canta, invece, in 25 carmi, un unico amore, formando così (osserva il C.) una specie di canzoniere pastorale. Jella, giovinetta quindicenne, morì di dolore quando il suo Jola (il Flaminio, che si nasconde sotto codesto nome pure nell'altro libro) (2) fu

(2) Il C. non ha notato che *Jolas* è il nome pastorale che assume anche il Navagero e *Hyella* quello di una delle sue amanti (*Carmina*, Venezia, Remondini, 1754; nn. XXVII-VIII, XXXII-III ecc.). È questa un'altra prova (se ce ne fosse bisogno) della derivazione de' *Lusus pastorales* del Fl. da quelli del Navagero.

Digitized by Google

costretto dal padre a sposare Nisa; ma Jola, disprezzando Nisa, stabilisce di morire per riunirsi alla sua Jella, nel mondo di là. Il Fl. scrisse questo secondo libro di *Lusus* nel 1539, quasi quarantenne (era nato nel 1498), non ancor guarito « dalla pazzia della poesia », nel Mezzogiorno d' Italia (che gl' ispirò i migliori suoi componimenti), quando dimorò per qualche anno in una villa di Giovan Francesco Alois, detto il Caserta dalla patria. Questa villa (il C. non lo ricorda) faceva parte del villaggio di Piedimonte di Sessa che è presso il monte Taburno, nominato spesso dal Fl. (1) Io non direi col C. che questo amore sia puro gioco di fantasia. Un sentimento profondo e sincero, una vera passione traspare qua e là dai teneri versi, non ostante le imitazioni del Petrarca e del Sannazaro, della cui *Arcadia* è qui tradotto un brano (ecl. XII, 203-13) « quasi letteralmente ». Il Fl. dovè idealizzare un amore reale. Non è possibile che con quell' anima così riboccante d' affetto ei non dovesse sentire più volte il pungolo d'amore.

È pei *Lusus* soltanto che al Fl. spetta un bel posto nella storia della nostra poesia latina del Rinascimento. Negli altri generi di lirica trattati da lui, egli non ha una fisonomia propria e si confonde quasi coi mille latinisti del tempo. Negl' inni pagani risente troppo del Marullo; nelle odi e nelle epistole, di Orazio; nelle elegie (eccettuatane quella ricordata pel suo viaggio a Napoli), di Tibullo; negli endecasillabi, di Catullo; negl' inni cristiani, di Prudenzio e degli altri innografi della Chiesa.

I *Lusus* chiudono il periodo pagano nella poesia del Fl.. La reazione cattolica influì potentemente anche su di lui, anima pia e seria in un corpo sempre infermiccio. Orazio, Virgilio e Tibullo furono allora ripudiati per Davide che già era stato e fu, da allora in poi, il poeta prediletto del Fl. Fin dal 1538 egli aveva pubblicato una *Parafrasis in duos et triginta Psalmos;* nel 45 una breve dichiarazione di tutti (*In librum Psalmorum brevis esplanatio*). Nel '46, a Trento, ove trovavasi col cardinal Polo, pel Concilio, egli potè finalmente compiere in parte il voto suo giovanile, rendendo per la prima volta in versi classici latini trenta Salmi davidici. Se non che i ripudiati poeti latini gli giocarono un brutto tiro; e Davide venne fuori vestito da Orazio. É però da osservare ch' egli volle darci una parafrasi, non una traduzione. Il C. non doveva perciò insistere tanto sulla poco scrupolosa fedeltà di essa.

Dal parafrasare i Salmi il Fl. dovè essere condotto certamente a scrivere negli ultimi anni della sua vita, quegl' *Inni sacri* (*De rebus divinis*

(1) Perchè il C. scrive sempre *Tavurno?*

Digitized by Google

Carmina) pubblicati postumi un anno dopo la morte del poeta (1550) e dedicati alla pia Margherita di Valois, sorella di Enrico II di Francia, e poi moglie di Emanuele Filiberto, alla quale poi intitolò pure un libro delle sue *Rime* (1554) ed i suoi *Salmi* (1559) Bernardo Tasso. Sono in tutto ventidue, scritti in dimetro giambico, il metro più comune dell' innodia cristiana. Con esso il Fl. era giunto a spogliarsi interamente della veste pagana. Egli diceva a Margherita:

Libentius hunc perleges
Parvum libellum, sed pium,
Quam prisca vatum carmina
Nugis referta inanibus.

La vita del Fl., della quale il C. tratta largamente nella prima parte del suo studio, non offre quasi altro di rilevante che la sua partecipazione a quel movimento religioso riformista, che, iniziato dallo spagnuolo Giovanni Valdès, ebbe ferventi seguaci, fra i letterati e i pensatori del nostro Cinquecento, il Carnesecchi, l'Ochino, Pietro Martire Vermigli, la Colonna, il Fascitelli (1) ed altri letterati e pensatori specialmente del Mezzogiorno.

Nato e educato dal padre Giovanni Antonio, imolese, grammatico e precettore tra i migliori del tempo, e che nell'Accademia veneziana mutò il suo cognome (Zarrabini) in quel di *Flaminio*; e da una nobile Veturia, in Serravalle, patria della madre, e l unico superstite di due fratelli morti in tenera età, Marco Antonio per malferma salute trascinò sempre miseramente la sua non lunga esistenza.

Nel 1514 fu a Roma a presentare a Leon X alcune opere del padre, a Napoli a visitare il Sannazaro, ad Urbino presso il Castiglione e nella corte dei Della Rovere. Nel '15 a Bologna per studiare filosofia col Pomponazzi: studio che gli permise di comporre più tardi una *Parafrasi del XII libro della Metafisica d'Aristotile*, che gli fece onore. In Bologna, ch' egli amava molto, e dov'era ancora nel giugno '17, godè la lieta compagnia di dotti amici, fra i quali Leandro Alberti e Lodovico Beccadelli. Per istigazione del primo di questi scrisse una *Vita Beati Mauritii Pannonii*, che l'Alberti inserì nel suo libro *De viris illustribus ordinis Praedicatorum* (1517).

Nel '19, a Roma, si trovava presente alla contesa del Longolio e del Mellini; ma non fu lui quel Flaminio che recitò l'orazione scritta dal Longolio in propria difesa; sì bene il giovinetto romano Flaminio Tomarozzo. Col Longolio il nostro fu anche a Padova nel '20-'21, ospite del

(1) V. questa *Rassegna* III, 68 sgg.

Digitized by Google

protonotario Stefano Sauli, col quale frequentò quello Studio, poi si recò a Genova (1521-2), a Roma (1522-3). Qui entrava al servizio del pio Giovanni Matteo Giberti, datario di Clemente VII, dimorando quasi sempre in quella città fino a poco prima del sacco famoso (1527). Seguiva poi il Giberti nel vescovado di Verona, ov' ebbe a compagno, fra gli altri, il Berni, segretario in quella corte.

Quella vita seria ed austera, che dava tanta noia al principe dei burleschi, si confaceva, invece, grandemente al carattere del Fl. (1) Dopo 14 anni egli ne uscì perfettamente trasformato: di pagano s'era fatto interamente cristiano. Agli studi poetici avea sostituito quelli filosofici e teologici, frutto dei quali furono appunto le Parafrasi ricordate di Aristotile e dei Salmi, e la sua partecipazione alle dispute religiose che si agitavano allora specialmente nel Napoletano per iniziativa del Valdès, ch'egli conobbe nel secondo suo viaggio a Napoli nel '40-'41, e di cui fu uno dei principali seguaci. Dal *Processo* contro il Carnesecchi, il Fl. risultò revisore, ripulitore, diffonditore (ed apologista in uno scritto perduto contro Ambrogio Caterino che ne avea fatto una confutazione) del libro *Il benefizio di Cristo*, opera eretica, scritta da un benedettino di Mantova. Per altro, quantunque lettore e traduttore di opere eretiche, e partecipante a parecchie delle dottrine di Lutero, il Fl. non fu mai molestato.

Dalle unghie degli Inquisitori lo salvò probabilmente la protezione e l'amicizia del cardinal Polo, presso il quale, in Viterbo, il Fl. passò gli ultimi anni suoi, e col quale si recò al Concilio di Trento nel 1542, nel '45-'46. Diletta compagna di fede nella vita viterbese gli fu Vittoria Colonna, che appunto in quel tempo viveva nel monastero di S. Caterina di quella città, e che il Fl. celebrò entusiasticamente viva e pianse amaramente morta (1547). Così la Colonna che il Flaminio furon con molta «destrezza» ricondotti in grembo alla Chiesa cattolica dal cardinal Polo, nella cui casa a Roma, il poeta dei *Lusus* morì il 17 febbraio 1550, «da buon cristiano». Il Polo dichiarava (così il Beccadelli, *Vita del card. R. Polo*) d'aver reso non piccolo servizio ai cattolici, col ritenere il Fl., «e non lasciatolo precipitare con gli eretici, come facilmente avria fatto, tra' quali poteva nuocere assai per la facile e bella maniera che aveva di scrivere latino e volgare». In italiano il Fl., oltre il rifacimento del *Benefizio di Cristo*, non scrisse che un buon numero di lettere (2): queste pur tuttavia anche il C. crede «delle

(1) A descrivere la vita di quella corte il C. poteva giovarsi anche dei versi del Berni, benchè evidentemente esageranti l'austerità del Giberti.

(2) Veramente col suo nome fu pubblicato a Bologna nel 1521 un *Compendio della volgar gramatica*, che il C. col Mancurti, noto editore delle opere

Digitized by Google

più belle che si scrivessero nel Cinquecento; belle di signorile eleganza e proprietà ». Cinque, inedite, ne dà, con un carme pur inedito, il C. nelle sue tre Appendici: quattro, dirette ai cardinali Contarini e Seripando, trattano di questioni religiose; l'altra è inviata a monsignor Beccadelli, ed in essa il Fl. si scusa di non poter accompagnare il Contarini al colloquio di Worms.

Il C. ha scritto il suo studio, che s'occupa anche della metrica flaminiana, con vero amore e discreta conoscenza del soggetto; ma in generale s'è lasciato prender troppo la mano dal suo tema, nè ha avuto poi abbastanza pazienza da sottoporre ad una severa revisione il suo lavoro. Egli, come quasi tutt' i giovani nei loro primi saggi, non ha pensato che simili monografie vanno solo fra le mani di eruditi, e che il ripeter cose già note è quindi un puro perdimento, se non mancanza di riguardo. Il lavoro, sfrondato di tutta questa roba superflua, e ridottosi quasi alla metà, avrebbe guadagnato di sveltezza e di efficacia. Inutile quasi tutta l'Introduzione: breve storia della poesia latina del Rinascimento, naturalmente incompiuta; e così anche il cap. quarto della Parte seconda, sullo svolgimento della lirica latina in Italia nel Rinascimento: troppo diffuso. Eccessivo tutto ciò che si dice della contesa del Longolio a Roma, della vita del Giberti, delle dottrine del Valdès: a cui bastava semplicemente accennare. Le notizie bibliografiche ed i giudizi degli scrittori contemporanei posteriori sulle poesie del Fl., raccolti in due capitoli a parte (pp. 151 sgg., 247 sgg.), andavano meglio incorporati nell'esame delle opere.

É poi da raccomandarsi al C. una forma di periodare più piena, più densa, più pensata. Egli scrive in piccoli periodetti che cominciano costantemente daccapo, anche quando il senso li richiederebbe in continuazione; nè sempre riesce chiaro e corretto (1). Ma si tratterà evidentemente di un primo lavoro, probabilmente di una tesi di laurea messa assieme e stampata in fretta e in furia in grazia dei benedetti concorsi; e non vogliamo esser troppo esigenti. Se il C. in avvenire avrà la pazienza di sfrondare e di limare il suo lavoro, dandocene una

---

flaminiane, crede piuttosto del padre. Parimente non son sue le bembiane *Prose della volgar lingua*, che, ridotte a metodo e ad ordine alfabetico da un altro M. A. Flaminio (grammatico omonimo nativo del Napoletano, di cui si conosce solo una lettera), furono stampate a Napoli nel 1569.

(7) A p. 49, per es., egli scrive: « Nel 1520 il Fl. era a Padova ospite di un nobile giovinetto genovese, il protonotario Stefano Sauli, fratello del cardinale Bandinello, *che* si era recato a Padova per ragione di studii ». Ma quel *che* (si vede da quel che vien dopo) si riferisce al protonotario, non al cardinale.

Digitized by Google

seconda edizione migliorata, egli sarà sicuro di guadagnarsi dagli studiosi tutta quella gratitudine cui adesso non può aspirare che in parte (1).

E. Pércopo

I. **Giacomo Leopardi.** — *Scritti letterari* ordinati e riveduti sugli autografi e sulle stampe corrette dall'autore per cura di Giovanni Mestica con discorso proemiale. — Firenze, Succ. Le Monnier, 1899, voll. 2 (8.°, pp. LXXXIV - 425, 444).

II. **Giovanni Mestica.** — *Il Leopardi davanti alla critica*, discorso pronunziato nell'Università di Palermo il 10 giugno 1898 (pubblicazione fatta a cura del Comitato per le onoranze leopardiane). — Palermo, Sandron, 1898 (In fol., pp. 47; con la fototipia del busto eseguito dal Monteverde).

III. » » — *Lo svolgimento del genio leopardiano*, discorso pronunziato a Recanati nell'adunanza della Deputazione marchig. di Storia patria.—Roma, Soc. D. Alighieri, 1898 (8°, pp. 55).

IV. » » — *Giacomo Leopardi e i conti Broglio d'Ajano.* (Estr. dalla *Riv. d'Italia*, fasc. 9°).— Roma, 1898 (8° gr., pp. 50).

I. Con questi due volumi il Mestica ha posto mano ad una definitiva edizione di tutte le opere del L.; perchè nello stesso tempo che si pubblicano *I pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, i quali comprenderanno sette volumi, bisognerà ristampare l'Epistolario, ridotto alle sole lettere scritte dal L. ad altri, in due volumi, che insieme con i due dell'edizione ranieriana sommeranno a tredici. Da questa edizione restano esclusi gli scritti di materia puramente filologica, o più precisamente di filologia greca e latina. Così i due volumi del Lemonnier, ormai esauriti, pubblicati l'uno dal Pellegrini e dal Giordani, *Studi filologici*, e l'altro dal Viani, *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, sono ora surrogati da questi due del Mestica, il quale lungi dal farne una semplice ristampa, li ha alleggeriti di tutto ciò

---

(1) A p. 15, fra le opere sul Rinascimento, il C. ha tralasciata quella del Burckhardt che pur s'occupa del Fl.(*Civiltà*, II, 376). In questa stessa p. scrive *Gaiger* per Geiger. — A pp. 82 sgg., a proposito di Giovanfrancesco Caserta, della sua villa di Piedimonte e della sua infelice fine, gli è sfuggito l'importante articolo del De Blasiis, *Giambattista Alois* (*Strenna della R. Tipografia Giannini*, anno IV, Napoli, Giannini, 1892, pp. 209 sgg.), che fu fratello di Giovanfrancesco. V. anche *Rassegna* III, 79.— A p. 126, sulla semplice affermazione del Tallarigo (*G. G. Pontano* I, 199), mette fra gli accademici pontaniani il Fl. ma non v'è nessuna ragione per ritenerlo tale.

Digitized by Google

che in essi non era del L., del discorso latino su Filone giudeo e di qualche altra scrittura, ma arricchiti di ben ventitrè scritti, che si trovavano sin ora in pubblicazioni sparse, ed hanno molto interesse per i cultori del L. Diremo a questo proposito che il M. ha dimostrato definitivamente che quattro articoli accolti dal Benedettucci negli *Scritti editi sconosciuti* del L. (Recanati, 1885), non appartengono punto a lui: cioè le tre rassegne pubbl. nello *Spettatore*, una sulle *Eroidi* trad. da G. Fernandez, una sull' *Anno nuovo teatrale* anche nello *Spettatore*, l'altra sulla *Iliade* trad. del Leoni, nelle *Effem. letter.*; e la *Contraffazione letteraria*, nello *Spettatore straniero*. Sicchè i due volumi che ora dà il Mestica sono un coscienziosissimo ed utilissimo lavoro editoriale, in tutto degni della conoscenza che il chiaro letterato marchigiano ha del suo Leopardi. Nè egli, che conosce gli autografi leopardiani dovunque si trovino, è stato pago a riprodurre solo le stampe anteriori se in queste l' autore aveva accolto successivi miglioramenti, ma ve li ha introdotti, sicchè sotto ogni rispetto noi possiamo ora rallegrarci di una lezione sicura, definitiva. I due precedenti volumi lemonnieriani sono stati anche corretti con le stampe originarie da cui derivavano. Il M. s'è permesso una certa infedeltà agli autografi per certe forme giovanili, come *fù*, *rè*, ecc., la molteplicità eccessiva delle virgole e delle iniziali maiuscole, che il L. stesso venne correggendo di mano in mano nelle scritture posteriori. Finalmente è da rilevare che il M. ha ordinato gli scritti cronologicamente, e in fine del 2° vol. ha posto una *Notizia intorno alle stampe e agli scritti adoperati* per la sua edizione. È un eccellente lavoro di riordinamento e di purificazione, del quale dobbiamo tutti esser grati al M. ed ai Successori Lemonnier.

II. Adempiendo il voto del comitato palermitano per il centenario leopardiano, il M. tenne nel giugno '98 il Discorso commemorativo, stampato ora con eleganza, se non con molta castigatezza tipografica. Il M. premette alcune notizie aneddotiche, molto graziose, sul culto di Palermo pel L., sin da quando il suo nome si andava spandendo: i più illustri fra quegli ammiratori sono Tommaso Gargallo e Giuseppina Turrisi-Colonna. Di poi fa una brevissima storia della critica leopardiana, come poteva esser concessa ad una pubblica lettura, e distingue tre periodi, il primo sentimentale e patriottico, il secondo idealistico e soggettivo, il terzo positivo e oggettivo. Così si percorrono i giudizii dei principali critici italiani e stranieri, tra i quali specialmente francesi (manca perciò notizia dei recenti e dotti critici tedeschi), e in questa rassegna ci è parso, accanto a molte belle cose, che non sia dato il necessario rilievo ai meriti di qualche critico che meglio, e certo prima degli altri, è penetrato nel mondo leopardiano. Ma forse la brevità

Digitized by Google

del tempo, e il desiderio di difendere principalmente il L. dagli attacchi vivissimi dei freniatriaci, ha sospinto il M. verso questa parte principale, la quale è trattata con amore di letterato, e con copia di argomenti efficaci.

III. Nel discorso tenuto alla Deputazione marchigiana in Recanati, il M. è più stringato ed efficace, perchè si tiene strettamente al tema: quali rapporti abbia il L. con le Marche e con Recanati, e come qui si svolga il suo genio nel triplice rispetto della conversione politica, filosofica e letteraria. Comincia dal premettere che i Marchigiani e gli stessi concittadini suoi apprezzarono il loro poeta, il loro uomo. D'altro lato, che vi fosse perfetta corrispondenza spirituale tra loro, lo dimostra il fatto che la triplice conversione si opera in Recanati, per favorevoli circostanze di varia natura. Rispetto alla politica, le idee democratiche trovarono largo favore nelle Marche e in Recanati, l' impresa del Murat fu soccorsa colà con uomini e denari, nella notte tra il 23 e il 24 giugno del 1817 avvenne a Macerata il primo moto carbonaro, in Recanati erano carbonari i valorosi Andrea e Vincenzo Broglio, e quel Vito Fedeli di cui si racconta che leggendo il verso: *L' armi qua l' armi...*, esclamasse: *Non sarai tu solo a morir per la patria*; e poi si segnalò in Roma nelle insurrezioni contro il governo papalino. Così il L. dimostrò non solo nella *Orazione agli Italiani* e nella canz. all'Italia, ma in molti fatti e scritti posteriori, di essere sempre amantissimo della patria. Che se nei *Paralipomeni* derise i moti del '20 e '21, anche Ugo Foscolo, del cui patriottismo nessuno ha mai dubitato, fece lo stesso nella lettera del 5 agosto '23 a Quirina Magiotti.— La conversione filosofica avvenne in casa, tra i libri, antichi e moderni, italiani e stranieri, che gli dava la biblioteca paterna, e sin nel *Saggio sugli errori popolari* se ne vede un inizio. Il M., che ha conosciuto i *Pensieri* inediti, può dire benissimo che in essi è scritta la storia di « questa crisi psicologica progrediente ». Del resto da questi *Pensieri* si vede appunto che gli argomenti del pesssimismo a confronto dei tanti altri vengono a perdere forse il primato. Veramente questa è una materia che qui doveva essere appena accennata, e certo che con quei *Pensieri* lo studio su Leopardi andrà quasi rifatto.— La conversione nel rispetto letterario avviene prima nella lingua, poi nello stile e nell'arte. Notevole come egli porgesse orecchio al dialetto marchigiano e alle novelline popolari. E per l'arte, persuaso egli che bisognasse ritrarre la natura, trasfuse nei suoi scritti il paesaggio marchigiano, la dolcezza di quei piani e quei colli, la mitezza dell'ambiente, anzi la signorile castigatezza e austerità della sua famiglia stessa.

IV. Nell'ultimo scritto (già riassunto nella *Rassegna*, III, 237) il M.

Digitized by Google

aveva sviluppato una parte che è accennata nel Discorso mecenatese: quale fosse il movimento intellettuale e politico intorno al L. nella sua giovinezza. Ormai si conoscono tante cose della cultura di Carlo, di Monaldo e di tutta la casa. Il M. aggiunge interessanti notizie sulla cultura dello zio marchese Antici, che aveva studiato in Heidelberg, e quindi passa al soggetto principale: illustrare i meriti letterarii e politici di Saverio Broglio d'Ajano e dei figliuoli Andrea e Venanzio, tutti recanatesi e amici di casa Leopardi, degni veramente di essere conosciuti da ogni persona colta, e non scarsi d' importanza per la biografia del L. Venanzio Broglio indicò a chi si riferisse la canzone *A un vincitore nel pallone*, cioè Carlo Didimi di Treia (intorno al quale il M. raccoglie anche notizie), e sebbene non vi sieno altre prove, pure è credibile per l'autorità di chi lo ha affermato. Andrea Broglio era un eroe, fece la campagna di Russia, combattè col Murat nelle Marche e nell' Emilia il 1815 e fu decorato, combattè per l' indipendenza della Grecia, per la quale cadde sotto le mura di Anatolico il 23 maggio 1828. E Monaldo scriveva al figlio il 4 luglio chiamando pazzo quel valoroso che « andò a fare il *ciccobimbo* in qualità di brigante volontario » ! Ma altri sentimenti palpitavano per la Grecia nel cuore di Giacomo.

N. Zingarelli

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Giuseppe Fanchiotti. — *I mss. italiani in Inghilterra.* Serie I. Londra. Il Museo Britannico. Vol. I. *La collezione Sloane.* Vol. II. *Le collezioni Hargrave, Burney, Arundel e Stowe.* — Caserta, Marino, 1899 (8°; pp. 163-100).

Che in Inghilterra, e specialmente nel British Museum di Londra, esistesse una quantità di mss. italiani o inesplorati o mal conosciuti, era cosa ben nota agli studiosi nostri anche prima che il conte Alessandro Palma di Cesnola pubblicasse il suo infelice e condannato catalogo (1). Il quale non fece, in verità, che acuire maggiormente il mal soddisfatto desiderio degli studiosi.

A nove anni di distanza dall' opera del Palma di Cesnola, viene ora, con intendimenti più seri e con più coscienziosa preparazione, quella del F., il quale si propone il grave e ponderoso lavoro d' illustrare opportunamente non solo i mss. esistenti nel British Museum, ma anche quelli che si trovano sparsi nelle biblioteche e negli archivi governativi, comunali e privati del Regno Unito: grave lavoro, per chi pensa alle lunghe e pazienti indagini

(1) Su questa povera imitazione dell'erudita opera del Mortara sui *Codici canoniciani italici* della Bodleiana di Oxford, cfr. specialmente R. Renier nel *Giorn. stor.* XV, 415 sgg.

Digitized by Google

che richiede una ricerca diligente e coscienziosa di documenti, di cui non si voglia dare solamente un arido catalogo, ma accompagnare la descrizione con opportuni ed illuminati giudizi; ponderoso, per chi sa che nel solo British Museum sono ben dodici le voluminose raccolte che contengono documenti in lingua nostra e che da sole dovranno occupare i primi otto tomi dell'opera del F. Di questi sono già a stampa il 1° ed il 2°, dei quali ci occupiamo ora, riservandoci di rendere conto in sèguito anche dei rimanenti, a mano a mano che compariranno in luce.

Da un esame sommario di questi due primi voll. l'impressione che si riceve, è abbastanza soddisfacente: lodevole e bene attuata l'idea d'offrire in succinto la storia delle collezioni esaminate; buoni, in generale, i riscontri bibliografici e le notizie che illustrano i testi o gli autori, quantunque e negli uni e nelle altre il F. riveli spesso una certa inesperienza (1). A proposito della quale ci piace far qui un'osservazione, prima di passare all'esame particolareggiato dei due volumi.

Il F. chiude la Prefazione alla sua opera dichiarando d'aver mirato, fra gli altri scopi, a « propagare l'amore allo studio di questa branca della paleografia, rendendola popolare ed evitando il tecnicismo scientifico » (p. 16). Noi, schiettamente, non comprendiamo la ragione di voler rendere popolare una parte di quella scienza paleografica che popolare non sarà mai, per evitare il tecnicismo scientifico, che, se è molesto e impacciante per gl'inesperti, è pur utile alla spedita e precisa descrizione di ciò che ai bibliografi ed agli studiosi preme di conoscere, e al popolo, molto probabilmente, non importerà mai.

Ciò osservato, passiamo a notare succintamente quei mss. che, in questi due primi voll. dell'opera del F., toccano più da vicino i nostri studi.

Il 1° vol. non si occupa che della collezione del dr. Hans Sloane (1660-1753), la quale fu, per così dire, la pietra angolare su cui poggiò il British Museum. I codici Sloane, scritti in molte lingue e quasi tutti appartenenti ai secc. XVI e XVII, trattano specialmente di alchimia, di medicina, di astrologia, di scienze naturali, di viaggi, e contengono la copiosa corrispondenza epistolare di Sir Sloane. Di essi, in numero d. 4100, ben 123 (2) contengono documenti italiani; fra i quali vogliamo particolarmente notare i seguenti.

Del sec. XV, il n. XLI (Sl. 1564), che raccoglie, in ff. 311, colla data del 30 marzo 1470, le *Prediche* di fra Roberto Caracciolo da Lecce.

Del sec. XVI, il n. V (Sl. 251), che contiene, in ff. 40, una copia in dialetto veneto del *Milione* di Marco Polo, fatta da Salvatore Paruti e ignota agli studiosi del Polo, eccezion fatta pel Lazari e per l'Yule, traduttore del *Milione* in in-

(1) Così, ad es., le citazioni del testo e delle note sono il più delle volte monche o difettose; le date biografiche degli autori ora sono ricordate, ora no; poco esatti talvolta i raffronti. Ma questi sono difetti che, siamo certi, scompariranno a poco a poco nei volumi successivi. Cogliamo l'occasione per raccomandare al F. la massima diligenza nella compilazione dell'*Indice* degli autori e delle materie, ch'egli promette di aggiungere all'ultimo vol. della serie (v. vol. II, p. 99), e che riuscirà, senza dubbio, pratico ed utilissimo.

(2) In verità, i codd. contenenti documenti italiani appaiono, in questo vol. del F., in numero di 122; ma l'errore è del proto che ha ripetuto involontariamente il n. XLV.

Digitized by Google

glese (Londra, Murray, 1871). In questa copia del Paruti manca il IV libro, ma in compenso essa, unica forse fra tante disseminate nel mondo, contiene la narrazione delle guerre di Toctai e Nogai, di cui è menzione nel testo francese del *Milione* pubblicato nel *Recueil de voyages et de mémoires publiés par la Société de Géographie* (Paris, Everdt, 1824); il testo si allontana qua e là da altre copie ed edizz. dell' opera del Polo, e solo ha somiglianza col codice che si trova a Venezia nella biblioteca del conte Donà dalle Rose. — Il n. LXX [LXXI] (Sl. 2421), uno dei pochi membranacei della raccolta, che contiene, in 5 pp., una copia d' una *Canzone in lode del' Asina del cui latte fu risanata a Niza la Serenissima Margherita di Francia, Duchessa di Savoia, l'anno 1560*, d' ignoto autore. Il F. la riproduce qui per intero (pp. 107-9) (1), accompagnandola con note illustrative, che ci sembrano per la maggior parte affatto inutili per qualunque lettore anche mediocremente istruito (2). — Il n. XCI [XCII] (Sl. 3011), contenente in 95 ff., le *Regole et institutioni della lingua Thoscana,* autografo del fiorentino Michelangelo Florio, dedicate a Giovanna Grey, la vittima della regina Maria, *the bloody Mary*. È da notarsi che del Florio v' è pure un altro vol. di *Regole de la lingua thoscana* nella biblioteca dell' Università di Cambridge, e sono da ricordarsi di lui parecchie pubblicazioni, fra cui la versione in inglese (1626) della prima parte dei *Ragguagli di Parnaso* del Boccalini, e un'originale *Historia de la vita e de la morte de l' Illustriss. Signora Gioranna Graia, già Regina eletta e pubblicata d' Inghilterra* (Londra, Pictor, 1607). Del Florio e del figlio di lui, Giovanni, il F. dà anche qualche utile notizia. — Il n. XCVII [XCVIII] (Sl. 3270), che contiene, in ff. 53, l' autografo del *Libro dell' Amore* di Francesco de Cattanei (1466-1524), stampato la prima volta da Benedetto Varchi (Venezia, Giolito, 1561), ma con notevoli varianti; cosicchè il F. si propone di pubblicare, in una prossima occasione, un' edizione del *Libro dell' Amore* comparata tra l' autografo della raccolta Sloane e la stampa del Varchi.

Del sec. XVII, il XLV (Sl. 1880), che contiene, trascritti in ff. 440 da Roberto Chilligreu, 54 capitoli di A. F. Grazzini e 25 di Agnolo Allori, gli uni e gli altri già noti, meno uno sulla *Pace*, dell'Allori, composto di 41 terzine, e che il F. riproduce per intero come inedito (pp. 80-4) (3):

Cavatecci oramai di contumace,
O re, ch'avete nome di Cristiani,
E fate questa benedetta pace ecc.

Il n. LXVI [LXVII] (Sl. 2259), che nei ff. 1-9 contiene un trattatello di mnemonica del teologo e filosofo Paolo Beni—talvolta sedicente Michelangelo

(1) Quantunque l'abbia già pubblicata una prima volta nella sua monografia sui *Principi di Casa Savoia negli Archivii inglesi* (in *L'Avvenire* di Roma, an. II. 1897).

(2) A che pro, ad es., far notare che *mamme* sta per *mammelle*, *ditta* per *detta* da *dettare*, *merzede*, per *mercede*, *via più* per *vieppiù*, *vedrati* ossia *vedratti*, *ti vedrà* ecc.? Non certo per maggior comodità dei lettori inglesi, perchè altrimenti di ben altre note avrebbe il F. dovuto corredare la riproduzione di altri testi italiani in questi suoi voll.

(3) Veramente il F. riproduce come inedito (p. 78-9) anche il capitolo del Grazzini *Alla sua innamorata*: ma questo fu già pubblicato fin dal 1882 nella raccolta delle *Rime burlesche edite ed inedite* fatta da C. Verzone (Firenze, Sansoni, 1882, p. 503).

Digitized by Google

Fonte,—nato a Gubbio e morto a Padova, dove lesse umanità greca e latina dal 1599 al 1623. Il trattatello è in forma di epistola « all' Illmo sig. Andrea Valieri, ove si tratta della memoria locale e del modo facile per acquistarla. »

Del sec. XVIII, il n. LXXXI [LXXXII] (Sl. 2756), che in ff. 219 contiene poesie di Lorenzo Bellini, accademico della Crusca e pastor arcade (1643-1704), dell' ab. Ciampelli, di Gian Lorenzo Francini, di Antonio e Paolo Giovannetti, di Ottavio Mansilli, di Filippo Mei, del dr. Filippo Neri, dell' ab. Filippo Serafino Regnier de Marais, segretario dell' Accademia di Francia e accademico della Crusca, di Stefano Rossi, del can. Antonio Rosso, accademico della Crusca, dell' ab. Anton Maria Salvini, della pisana Maria Selvaggia Borghini, dama della granduchessa Vittoria di Toscana e pastorella arcade (1654-1731), di Vittorio Stamicari, di Gius. Gaetano Vastoso, di Camillo Verzini, dell' empolese Gius. Andrea Zuccherini, detto per anagramma Zaccaria Duranni, e finalmente del conte Lorenzo Magalotti (1637-1712), di cui vi sono pure otto lettere alla marchesa Strozzi e due al cav. G. B. d' Ambra. Tutti questi scritti, in parte inediti, riguardano le « terre odorose d'Europa e d' America dette volgarmente *buccheri*. »

Delle quattro collezioni di cui s' occupa il 2° vol., quella di Francesco Hargrave (1741-1821) non contiene nulla che ci possa interessare, e poco in verità ci offrono anche le altre.

Tuttavia, nella collezione del rev. Carlo Burney (1757-1817), che è specialmente preziosa pei suoi 524 voll. di mss. greci, latini, francesi, inglesi, italiani ed ebraici, notiamo. Del sec. XV. il n. II (Burn. 268), che contiene al f. 54 un son. caudato d'ignoto autore, col commento della prima quartina:

Spirto mio car: che speculando miri
De tua natura il corso e di tuo stato:
E come e quando fosti in ciel creato
Dal gran mothore o da superni giri.

Del sec. XVIII, il n. VII (Burn. 511 B.), che ha molta importanza per chi voglia seguire la storia dei *Dramas of the Italian Opera acted in England* nel Settecento. Vi si trovano infatti notate in 38 fogli, pur troppo senz' ordine cronologico e da ignoto amanuense, le opere italiane in musica rappresentate in Inghilterra nel secolo scorso, colla indicazione degli esecutori. Dall'esame di quei fogli si apprende che dal 1710 al 1784 furono rappresentate circa 140 opere, di preferenza metastasiane.—Di questa collezione sono pure notevoli il n. IV (Burn. 367), in cui sono trascritte con annotazioni (pp. 17-42) nove lettere di Domenico Molino, senatore veneto, indirizzate a Isacco Casaubon dal 1609 al 1612, una lettera di Ottavio Menini al Molino, e due lettere del duca Della Rovere d' Urbino, inviate da Casteldurante allo stesso Casaubon nel 1607 e nel 1610; il n. VI (Burn. 372), in cui sono trascritte con annotazioni (pp. 44-47) tre lettere di Cosimo III de' Medici al dr. Giov. Giorgio Greffe del 1669, 1681 e 1698, e si dà notizia d'un frammento di copia scorretta di lettera di Alessandro Marchetti allo stesso Greffe.

Nella collezione Arundel, che accresce preziosamente i materiali per la storia politica e letteraria d'Inghilterra, notiamo. Del sec. XVI, il n. II (Ar. 258),

Digitized by Google

che in ff. 73 comprende una *Grammatica de la lingua italiana*, autografo di Alessandro Citolini da Serravalle Trevisano, dedicata a Sir Hatton, capitano della Guardia della regina Elisabetta, con una lettera che il F. riproduce per intero (pp. 53-7), e nella quale il Citolini, dopo alcuni accenni alla questione della lingua, allora ardente, e alla riforma trissiniana, dichiara di proporsi d'insegnare un fermo e stabile ordine ortografico, per cui tutti, anche gli stranieri, possano leggere la lingua italiana « scriverla, parlarla e profeferirla con quella perfezione, che a la propria sua natura s' acconviene ». Il nuovo metodo, consistente specialmente nell' uso dell' *j* invece dell' *i* atono, e degli accenti acuti e gravi, ripete la sua originalità dal Padre Dameta [1], dal Padre Siceo (Francesco Maria Molza) e « da tutto quel gravissimo e sapientissimo Collegio di que' Padri dottissimi e giudiciosissimi » di Roma.

L' opera grammaticale del Citolini è, senza dubbio, importante e meriterebbe un serio studio. Essa si accorda evidentemente colla schiera degli scritti grammaticali e linguistici di cui fu così fecondo il Cinquecento, e più specialmente — se almeno è dato giudicare dalla Prefazione del Citolini e dalle notizie che il F. ci dà di lui e delle sue relazioni — colle teoriche di Claudio Tolomei, di cui il Citolini fu amicissimo e col quale trattò in più lettere di dottrina filologica. La *Grammatica* non porta data, ma si sa che il Citolini viveva in Londra negli anni 1573-74. Di costui va pur ricordato che, riparato in Inghilterra per sospetto d' eresia, fu benignamente accolto nella corte della regina Elisabetta, a cui diresse varie lettere in latino e in volgare, delle quali si conservano gli autografi, insieme a quelli d' altre dirette al conte di Leicester Roberto Dudley e a Sir Guglielmo Cecil, nel *Public Record Office* di Londra. Il n. III (Ar. 263 A), che è un vol. autografo di Leonardo da Vinci contenente in ff. 281 una specie di miscellanea di precetti d'anatomia, di notizie astronomiche, di ricordi intimi, di notizie biografiche, di concetti d'acustica. Il vol., per dichiarazione dello stesso Leonardo, fu « chominciato in Firenze in casa di Bracco [Braccio?] Martelli addì 22 di marzo 1508 (2) ». Il F. ne trascrive qualche passo (pp. 61-3), ma molti brani di questo codice furono già pubblicati dal dr. G. P. Richter in *The literary works of Leonardo da Vinci compiled and edited from the original manuscripts* (London, Sampson Low, Marston, Searle and Rivington, 1883).

Nella collezione Stowe, importante specialmente per la storia d'Inghilterra e d'Irlanda—notiamo, oltre la notizia della stampa d'un ritratto di Giuseppe Baretti, ricavato dal famoso dipinto di Sir Joshua Reynolds inciso da Guglielmo Bromley, contenuta nel f. 150 del cod. St. 755 (n. XVII), — il n. XXII (St. 954), che in ff. 187 contiene copie di frammenti poetici, fra cui trascri-

---

[1] Il Tolomei. E. P.

(2) A noi, schiettamente, non pare punto strana, come al F., questa dichiarazione di Leonardo, « quando a cc. 155 e 156 la scrittura rimonta tra il 1470 e il 1480, e ai ff. 271-2 si parla del 1504. » Non dice, infatti, lo stesso autografo vinciano, fin dal f. 1, che « questo fia un raccolto senza ordine, tratto di molte carte le quali io ho qui copiate sperando poi metterle per ordine alli lochi loro, secondo le materie di che esse tratteranno »? A noi, al caso, potrebbe sembrare più strano il vedervi ricordate date posteriori a quella del 1508! Ma anche ciò sarebbe naturale e spiegabilissimo.

Digitized by Google

zioni di versi italiani latinizzati del sec. XVI, e sonetti, canzoni e trionfi del Petrarca seguiti da un sonetto anonimo di mano del sec. XV, ma colla data *die ij Julij MCCCLX:*

Che vuol dir questo insolito favore
Chel mio quieto e tranquillo stato
In momento à sì perturbato
Un dolce guardo mi dà acerbo dolore ecc. (p. 93).

Fra i sonn. del Petrarca il F., riferisce (p. 95) quello che incomincia:

Cesare, poi che 'l traditor d' Egitto ecc. (1).

confrontato colla lezione del cod. (2) e con un son. imitativo del senese Nicola Salimbeni, che non abbiamo visto ricordato in alcuno dei commenti, anche recentissimi, al canzoniere petrarchesco:

Cesare, poi che 'l falso traditore ecc. (3).

Tale è il contenuto, che ai nostri studi possa importare, dei due primi voll. dell'opera del F. Col quale ci congratuliamo vivamente pel coraggio e l'operosità di cui ha dato prova e che ci fanno bene sperare pei voll. che seguiranno. Possa egli trovare in Italia e fra gli studiosi tutti quegli efficaci incoraggiamenti, di cui è degno chi, ponendo in testa alla sua opera le parole del Johnson: « the chief glory of every people arises from its authors », alimenta in terra straniera il culto degli scrittori italiani e mostra di aver così a cuore, in mezzo all' indifferenza dei più, la gloria e la fortuna della sua patria (4).

LUIGI PICCIONI

---

(1) Ediz. Soave (Milano, Classici Italiani, 1805; vol. I, p. 84).

(2) La quale di notevole offre soltanto la variante dell' 8° vs.: *per meglio celar*, invece di: *per infogare*. Già il MESTICA (ediz. critica delle *Rime;* Firenze, Barbèra, 1896, p. 147) notò che il Bembo nel Cod. Vat. lat. 3197 aggiunse in margine e poi cancellò la notevole variante *sol per celar*, il che proverebbe che egli nel rileggere il suo ms. ebbe sotto gli occhi, oltre il Cod. Vat. lat. 3195, qualche altro ancora, di lezione più antica, se pure quella variante non la ricavò dal suo antigrafo. Qui poi, nel cod. Stowe, la variante è: *per meglio celar*, contro la metrica dell'endecasillabo.

(3) Non comprendiamo l'opportunità di quella notizia di curiosità letteraria (p. 96), riguardante un son. di Maestro Antonio da Ferrara, che il F. ha tolto dal vol. del Mestica (già cit., p. 14, *n.* 1), senza aggiungervi nient'altro di suo.

(4) All'ultimo momento veniamo a sapere che il F. ha già pronto per la stampa il III vol. dell'opera, ma che per consegnarlo al tipografo egli deve attendere un sussidio che gli fu promesso dal nostro Ministero della P. Istruzione, ma che ancora non gli fu dato. Noi ci auguriamo che la promessa venga presto mantenuta; chè davvero i denari della Minerva, destinati a incoraggiare gli studi e gli studiosi, non potrebbero essere meglio impiegati!

Digitized by Google

Giovanni Mari. — I. *I trattati medievali di ritmica latina.* — Milano, Hoepli, 1899 (4⁰, pp. 120). — II. *Ritmo latino e terminologia ritmica medievale: appunti per servire alla storia della poetica nostra* (Estr. dagli *Studj di filol. romanza*, VIII. 21). — Torino, Loescher, 1899 (8⁰, pp. 58). — III. *La sestina di Arnaldo, la terzina di Dante.* — Milano, Hoepli, 1899.

Credo riescirà gradito ai lettori della *Rassegna* un esame collettivo e compendioso degli studi di ritmica, che il Mari è venuto pubblicando quest'anno. Essi, pur estendendosi in direzioni diverse, derivano dall' unica ispirazione, di avviare le ricerche e gli studi di ritmica per una strada che è la più ovvia e naturale, ma tuttavia potrà, almeno in Italia, sembrar nuova. L' assunto del M. è evidentemente di studiare le forme ritmiche neolatine non sulle *Arti* e sui *Trattati* posteriori, ma giovandosi delle tradizioni versificatorie preesistenti e contemporanee. Messi quindi da parte il Da Tempo, il De Schamps, le *Leys*, ed il II libro del *De Vulgari eloq.*, sulla scorta di poche e scarne indicazioni del Thurot, dello Zarncke ecc., il M. imprese ad indagare nelle biblioteche italiane e straniere le scritture ritmiche dei secc. XI, XII, XIII; ed alcune di non mediocre importanza gli venne dato di rintracciare a Firenze, a Novara, a Parigi, a Monaco e nei monasteri benedettini dell'Austria.

I Trattati med. di ritm. lat. contengono appunto una silloge delle *Artes rythmicae* finora conosciute; il numero loro, come il M. avverte, potrà essere facilmente aumentato da chi si darà a rifrugare le biblioteche, specie dell'Inghilterra e della Germania; ma, pur così come sono, questi trattati presentano già compiuta la teoria ritmica generale, accettata dal secolo XI in avanti, e riusciranno di pratico giovamento a chi voglia veder chiaro nelle molte quistioni che si agitano intorno al ritmo.

Se, come il M. dimostra, gli autori dell'*Arti volgari* partirono dallo studio delle *Artes latinae*, studio che in tutte le scuole di Occidente s'era propagato con mirabile unità e universalità di metodo e di teorie, giova il conoscere quelle che verisimilmente furono le più importanti fonti delle teorie del Da Tempo, del De Schamps, di Dante, delle *Leys;* nuove questioni sorgeranno, ma non poche fra le vecchie potranno così esser risolte (1).

La divisione, che il M. stabilì nella pref. ai *Trattati* e specialmente nell'altro studio *Ritmo lat. e terminol. rit. med.*, non poteva andare esente da critica, e il M. stesso dietro le nuove obiezioni s'affrettava a correggerla nel suo ultimo studiolo *La sestina d'Arnaldo* ecc.

Il contenuto dei due primi lavori del M. fu recentemente e con certa ampiezza esposto dal Guarnerio nella *Rassegna bibl.* (VII, 112 sgg.), e noi ancora una volta vogliam lodare l'originalità della ricerca, la diligenza e la giustezza del metodo: però alla lunga *Errata-corrige* che il M. pone in fine ai *Trattati*, credo opportuna qualche aggiunta:

p. 2, *n.* 4: *Baudinus* è veramente nome di territorio neo-latino?

(1) Cfr. alcune forme delle *Leys*, i cui modelli sinora ignoti, si rinvengono nelle *Artes exametri*, pubblicate dal Mari.

Digitized by Google

p. 25, r. 77: in conformità a ciò che il M. usa altrove, qui andava ristampata intera la strofa *Cunctis pulchrior puella* . . . . . sebbene la si legga poco sopra da r. 58 a r. 62.

p. 37, *n.* 6: ho discorso nell'altro mio lavoro: *Ritmo lat. e termin.* [contrariamente a ciò che il M. lascia intendere il rifacimento di *Taurum sol intraverat* è già citato al luogo di *Ritm. lat. e term. ritm.*, cui la presente nota rimanda].

Naturalmente, con queste osservazioncelle, alle quali si possono anche aggiungere parecchi errori di grafia (maiuscole e corsivi fuori di posto, errori ortografici, come *monosylaba, dissilaba* a p. 216 sotto *dictio*), siamo ben lontani dal voler menomare la lode che già altri, più autorevoli intenditori, attribuirono al libro del M.

Qualche menda presenta pure il *Ritmo latino e term. ritm. med.*, ma vi ha ovviato in gran parte il M. stesso nelle note dell' ultima sua pubblicazione (*Sestina d'Arn.* ecc.), di cui più specialmente vogliam qui discorrere.

Anche questo scritto aggiunge una nuova testimonianza della bontà di metodo e delle novità degli intenti del M. Anche dove la materia appare intricatissima di sua natura, il M. mostra assai pratica di studi non sempre facili e dilettevoli, e si palesa degno scolare dell'Hauréau, del Paris, del Novati, del Rajna, dello Scherillo, di W. Meyer, sebbene di quest'ultimo non citi il recente contributo *Der Ursprung des Motett* (in ultime *Nachrichten des kön. Gesellschaft zu Göttingen*). Gioverà esporre le argomentazioni del M., il quale volle « spingere l'indagine nel vivo dell' attività romanza, studiando, in rapporto colle tradizioni versificatorie preesistenti e contemporanee, due componimenti, che in un modo ben certo si possono chiamare eruditi, e delineare l'importanza delle tradizioni versificatorie latine ».

Dopo aver definito la natura e le modalità della sestina, alla quale si potrebbe dare il nome di *composizione quadrata*, comprendendola tra i componimenti *figurati*, il M. osserva che l'artificio suo non è principalmente la *consonanza*, ma l'intricato ritornare a pause fisse di sei parole, con somma cura trascelte, alle quali la fine arte del poeta poteva anche attribuire significazioni speciali. In questo, Arnaldo, il creatore della sestina, si attenne alla dottrina rappresentataci dalle *Artes exametri*, piuttostochè a quelle delle *Artes rythmicae*. Egli dal collegamento stichico, che consisteva nel trasporto di parte di parola, o di tutta la parola (1), passò senza sforzo al suo speciale congegno strofico, il quale altro non è se non un' applicazione delle *crucifixio* e della *retrogradatio* delle *Artes exametri* (2). Anche il *commiato*, nel quale, secondo l' opinion generale, le parole-desinenze si succedono a capriccio, è disposto secondo la *retrogradatio* o la *crucifixio*. Queste leggi permangono anche nella produzione volgare italiana, e nella *sestina doppia* dell' Alighieri si notano; di differenza, la rima reintegrata nella strofa; di comune, forse il predominio del gruppo tristico, certo l'allacciamento continuo delle membrature; tre elementi che con ben altra temperanza d'arte troveremo nella terzarima.

---

(1) Cfr. Schema delle sestine di Arnaldo: Stanz. I; A B C—D E F. St. II: F A E—B D C, (Mari, p. 18).

(2) Cfr. i versi *differentiales, orbiculares, anapolentici, anadiploseiti, reciproci* (Mari, pp. 15-7).

Digitized by Google

Sulle origini della terzarima dantesca discussero lo Schuchardt, l'Imbriani, l'Ebert e recentemente il D'Ovidio nel suo studio magistrale *Sull' origine dei versi italiani* (*Giorn. stor.* XXXII, *n.* 4). Ora il M., ricordate le serie collegate di terzetti, che gli fu dato rinvenire nella più antica *Arte ritmica* (1), suppone che la terzarima debba essere direttamente ad essa riferita. Questa sua ipotesi è suffragata dalla opinione, comune nel 300, che ricollegava la terzarima al sirventese, *consonantiis*, cioè a dire: o semplicemente in quanto è rimasta a numero non fisso di terzetti, o in quanto alla foggia in cui è rimata, essendo essa una *series rythmorum*, che si otteneva mediante la *prolatio consonantiarum*. Benvenuto da Imola, inoltre, postilla così gli ultimi vv. di *Purg.* XXVI: « *Arnaldus . . . a quo Petrarcha fatebatur sponte se accepisse modum et stilum cantilene de quatuor rithimis, et non a Dante* ». Codesto componimento che il Petrarca per Benvenuto avea preso da Arnaldo, non è già la *sestina*, come vorrebbe il Canello, ma la *terzarima*, la quale altro non è che il *sermontesius caudatus*, modificato secondo uno speciale « modum et stilum », cioè secondo il *collegamento cruciato continuo*. Può darsi però che il Petrarca pensasse ad Arnaldo, proprio come all' inventore della *sestina*, e la *sestina* a sua volta esibiva forse elementi bastanti per suggerire un collegamento continuo di terzetti. Il M. chiude qui la sua ricerca, definendo la terzarima « un collegamento continuo di terzetti ottenuto mediante intreccio di consonanze ».

Siamo, come ognun vede, nel campo delle ipotesi, e delle induzioni sottili e fragili, forse affrettate, ma che una più matura ricerca potrà domani render evidenti e sicure. Ad ogni modo, va lodato ed incoraggiato questo giovine, che l'ingegno acuto e perspicace piegò a codeste indagini minute, e per nulla attraenti.

Un pedante potrebbe al M. rimproverare d'aver talvolta scritto *sirventese*, e tal'altra *serventese*, e gli proporrà d'esprimersi con maggior proprietà a r. 4 della p. 30, dove va certamente letto: « *assomigliare al VI, essendo il quatuor cifra che* »; nè il M. ci troverà disposti ad accettare l' opinione, che Dante fosse spinto a scegliere la terzarima precipuamente per un segreto intendimento di omaggio alla Trinità, per quanto il Restori abbia affermato (in *Riv. mus.*, 1896, p. 436) che il medesimo concetto portava la misura ternaria anche nella musica; e gli potrem ricordare che l'autenticità dei componimenti da lui attribuiti a Dante, non è sempre sicura, e che è quindi imprudente servirsene per affermazioni nuove e di certa importanza; ma queste son mende che poco tolgono al valore intrinseco del lavoro, il quale reca un piccolo ma valido contributo alla genesi della poetica dantesca.

LUIGI MARIO CAPELLI

(1) Cfr. MARI, *Trattati*, IV.

Digitized by Google

Giuseppe Parini. -- *Poesie,* scelte e illustrate per le persone colte e per le scuole, da MICHELE SCHERILLO. — Milano, Hoepli, 1900 (8°, pp. XXIII-270).

Ecco un bel vol., che resterà come un degno ricordo del centenario pariniano, ricorso appunto il 15 agosto di quest'anno [1]. Elegantemente rilegato in tela, con un medaglione del poeta, impresso in oro sul piano, dalla carta di lusso, dai caratteri nitidissimi e dalla stampa perfettamente corretta, è un libro che può figurare sul tavolino d'una signora elegante, senza vergognarsi di trovarsi insieme con le ultime *novità* straniere. Adorna quest'ediz. un altro ritratto del P., che riproduce uno schizzo a mano conservato in un album dell'Accademia di Brera, il quale, secondo G. Vallardi, sarebbe opera di A. Appiani, pittore amico del P.; ma nel museo di Como si trova un ritratto del poeta, sicuramente derivato dallo stesso schizzo, con la scritta: « Vera e forse unica effigie di P. fattagli per sorpresa dal prof. Mazzola nel luglio 1793 ». Lo Sch. lascia ai « meglio competenti » decidere a quale dei due artisti il disegno appartenga; certo è che esso accresce il pregio di questo vol. [2]. Ora che la coltura si diffonde anche tra quella classe di persone, che, a ragione o a torto, vogliono vedere in tutto l'eleganza delle forme, esse non potranno certo dire che uno dei più insigni nostri poeti si presenti loro sotto una veste sgradita. E anche la disposizione interna del libro è fatta per appagarle: non note grammaticali o filologiche a piè di pag., non discussione di varianti, roba che mette un sacro brivido in chi ammira l'erudizione ma se ne spaventa, e che, dicono, interrompe l'effetto estetico della lettura; invece alla fine di ogni poesia e delle quattro parti del *Giorno* le illustrazioni dello Sch. nella sua prosa garbata ed elegante, sebbene così piena di sostanza, che si legge con vero gusto. Ma da questo che son venuto dicendo non vorrei che s'ingenerasse nell'animo di chi legge un facile equivoco. Un libro curato dallo Sch. non può non avere, oltre ai pregi esteriori, un valore letterario dei più grandi. E perciò esso sarà accolto con interesse dagli studiosi e potrà ben entrare nelle nostre scuole; nè è questa una vana promessa dei soliti frontespizi di libri fatti per tutti e buoni a nessuno. Certo, gl'insegnanti sapranno aggiungere a voce quel tanto che, necessario agli scolari, sarebbe stato superfluo e spaventevole ad altri lettori; ma vi resta pur molto da leggere e da imparare! Una sommaria esposizione del libro basterà a provare quanto affermo.

S'apre il vol. con una bella lettera di dedica allo Zumbini; esempio non inutile ai nostri giovani di quella deferenza che lega sempre maestro e discepoli, anche quando questi abbiano acquistato, per così dire, una personalità propria. In questa lettera è notevole una lunga citazione dal noto saggio del

---

[1] V. anche l'articolo dello stesso SCHERILLO, *G. Parini nel primo centenario della sua morte* (in *N. Antol.*, 16 ag. '99). — N. D. D.

[2] Un ritratto finora inedito, del pittore tedesco Martino Kneller, ora nella Pinacoteca di Brera, è stato pubblicato da WIESE-PERCOPO, *Geschichte d. ital. Litteratur*, Lipsia e Vienna, Istituto bibliogr., 1899, p. 513. — N. D. D.

Digitized by Google

De Sanctis sul P., la quale, a chi ben chiaro bada, è una risposta indiretta a certe critiche recenti. Nonostante i molti studi pariniani, per quanto pregevoli, quando si vuole avere un giudizio sintetico e geniale sull'uomo e sul poeta, bisogna pur ricorrere al « principe dei nostri critici »! Seguono dei Cenni biografici in cui lo Sch., facendo tesoro di tutto quanto s'è scritto finora sul soggetto, e aggiungendovi del suo, senza far pompa nè dell'uno nè dell'altro, ricostruisce con giusta misura e con lucidità d'idee la nobile figura dell'abate di Bosisio. Due punti della biografia pariniana sono specialmente messi in rilievo: gli stipendi, assai magri, che il P. ebbe come professore di eloquenza nel ginnasio di Brera, onde viene giustificato quel suo continuo chiedere, che gli altri biografi gli apposero quasi a colpa; e la parte che il liberale abate ebbe nella Municipalità di Milano nel 1796, nonchè le idee politiche di lui, bellamente compendiate da un brano del Balbo, che chiude questi garbati cenni. Un'avvertenza critica sul testo (che è quello del Salveraglio, con le correzioni posteriori del Cerquetti, del Bertoldi e del Mazzoni) precede le *Odi*, dal numero delle quali sono state escluse, come oramai è concorde parere di tutti gli editori, le canzonette *Per nozze* e il *Brindisi*. Anche la cronologia di esse è quella fissata dal Salveraglio, tranne piccole differenze di mesi, nelle quali è seguito il Reina (cfr. pp. 91 e 102); ma dove lo Sch. si scosta dai commentatori precedenti è a proposito del *Pericolo* o *Per Cecilia Tron*, che egli dimostra non del 1787, ed invece composta « un tre o quattro anni dopo il 1779.., ma prima che si compiesse il 1784 », e la pone tra *La recita dei versi* e la *Caduta*. A ciascun componimento segue un'illustrazione storica sulla data e l'occasione di esso e sul personaggio cui è indirizzato. A lumeggiare più compiutamente il pensiero del poeta, sono riferite notizie tratte da contemporanei, come il Verri, il Baretti, il Passeroni ecc., oppure frammenti di poesie minori e sonetti del P. stesso, che, offuscati dalla meritata celebrità delle *Odi*, si possono dire sconosciuti alla maggior parte dei lettori e degli studiosi. Anche qui c'è il succo di quanto di meglio è stato finora pubblicato in antichi e recenti studi, ma lo Sch., s'intende, non rinunzia a mettere innanzi le sue osservazioni. Così. egli ricorda le principali notizie sul Farinelli, il napoletano Carlo Broschi, in cui il Mazzoni aveva intravveduto il « fastoso d'aurei fregi », che sedeva « cantando a lato ai regi » nell'*Evirazione*, e amplia quelle su Antonio Sacchini, il celebre maestro compositore nato a Pozzuoli, citando dal Florimo e dal Chilesotti; così combatte, contro i suoi predecessori, tutti gli argomenti per i quali stentarono ad ammettere che la Silvia dell'ode *Sul vestire alla ghigliottina* e la contessa Silvia Curtoni - Verza, tanto ammirata dal P., fossero la stessa persona. Con gli stessi criteri che le *Odi*, viene illustrato il *Giorno*. Nell'avvertenza preliminare lo Sch., riassumendo la grave e difficile questione del testo del poema, dichiara di seguire esattamente quello del Reina, senza riprodurre però le varianti, « perchè — lascio a lui stesso la parola — ci è parso che sarebbero riuscite fastidiose e inutili ai lettori cui questa nostra ediz. è indirizzata: esse dànno un'aria grave e pedantesca a una poesia, che bisognerebbe leggere a distesa e gustare senza preoccupazioni tecniche ». Ciò non ostante, porrà in

Digitized by Google

nota, nei luoghi corrispondenti, qualcuno di quei brani, che il poeta voleva aggiungere o sostituire. Data poi l'indole del poema, non mancano anche qua e là rare ma opportune note a piè di pagina, sia per richiamare un confronto, sia per dare qualche necessaria spiegazione (cfr. pp. 130, 142, 169, 191 ecc.). Continua quindi a discorrere, nella stessa avvertenza, del titolo del poema, e rifà la storia, sempre documentata da testimonianze contemporanee, delle due ultime parti il *Vespro* e la *Notte*. Alla fine del *Mattino* s' illustra la fortuna che questo ebbe tra il pubblico appena venne fuori, e si tratta la questione se nel *Giovin signore* sia stato ritratto Alberico da Barbiano, principe di Belgioioso, e si risolve contrariamente alle voci che corsero su questa pretesa identificazione. Più ampia è l'illustrazione al *Mezzogiorno,* nella quale lo Sch. riproduce in gran parte quanto già scrisse in due numeri del *Corriere della Sera* (23 e 24 sett. 1897). Mi piace ricordare che in essa si rinfresca la memoria di quell'originale uomo e dotto economista, l'abate Galiani, che fece tanto parlare di sè ed onorò il mezzogiorno nostro. Come illustrazione alla *Notte* lo Sch. lascia in gran parte la parola allo Zumbini, che vi ebbe a far su delle considerazioni in un articolo del *Giorn. napol. della Dom.* (5 febb. 1882); e per conseguenza sostiene con lui la somiglianza tra il *Riccio rapito* del Pope e il poemetto pariniano, che il Carducci non crede d'ammettere. Si chiude il vol. con una scelta di *Poesie varie*, alle quali è apposta qualche breve nota. Alcune di esse furono ripubblicate dal Mazzoni in fine della sua edizione (Firenze, Barbèra, 1897: cfr. *Rass.* III, 201 sgg.), e lo Sch. vi aggiunge il *Parafoco* e una traduzione da Anacreonte, mentre le rimanenti della scelta mazzoniana o furono dallo Sch. inserite nel vol. ad illustrazione delle odi e del poema, insieme con molte altre non riferite dal suo predecessore, o furono tralasciate. Mi pare importante che queste poesie minori rivedano la luce in edizz. moderne, essendo state dimenticate non tutte con giustizia.

Questo è il contenuto del nuovo libro dello Sch., che sarebbe disdicevole a me giudicare e lodare, o discutere in qualche punto affatto secondario. Giudichi chi è più competente e più autorevole, mentre l'elegante vol. si diffonderà nel pubblico colto e sarà adottato con frutto nelle nostre scuole.

G. Rosalba

Enrico Perito. — *La « Talanta » di P. Aretino.*— Girgenti, 1899 (8°, p. 52).

Fra tante pubblicazioni fatte in questi ultimi anni sull' Aretino mancava uno studio particolare sulle sue commedie, che, insieme coi *Ragionamenti*, sono la sua migliore produzione. Giungerebbe, dunque, a proposito il libro del P., specialmente dopo il giudizio ingiustamente severo che il Gauthiez (1), con una grande leggerezza, portò sul teatro di messer Pietro. Ma l' A. ha limitato il lavoro alla sola *Talanta*, sembratagli la meno immorale delle

(1) V. *Rassegna* I, 161.

Digitized by Google

cinque commedie, sebbene prenda il nome da una cortigiana. Egli, nel breve e succoso riassunto della lunga commedia, distingue due azioni differenti: nella prima abbiamo Talanta ed i suoi amanti Orfinio, Vergolo, Tinca ed Aldella, che sono veri caratteri; nella seconda, Marchetto e Lucilla, Antino e Marmilia con Blando, che vi sono per lo svolgimento dell'intreccio. A queste si aggiungono le scene accessorie talmente sviluppate, che distraggono dall' azione principale, ma hanno da sole un grande valore e perchè sono scritte con spigliatezza e perchè hanno molte relazioni con le novelle del Boccaccio e con i costumi del tempo. Il P. esamina, quindi, ad uno ad uno i personaggi della *Talanta*, mostrandone l'originalità, e come l'A. abbia saputo liberarsi, almeno in parte, dal convenzionalismo delle commedie d' intrigo, e conchiude con un breve confronto della *Talanta* con l' *Eunuco*. Al P. però sono sfuggiti gli studi del Luzio sul nostro autore, perchè ripete qualche volta vecchi errori. Nè si può convenire con lui che la *Talanta* sia « una prova delle migliorate tendenze del flagello dei principi massime in riguardo al matrimonio ed alla vita domestica », perchè pochi anni prima della pubblicazione di essa l' Ar. dovè subire un processo per sodomia, e proprio in quel tempo Nicolò Franco gli scagliava contro i più velenosi sonetti che mai sieno stati scritti, pur non volendo tener conto che la *Nanna* fa la critica più severa delle donne maritate, e preferisce fare di sua figlia una cortigiana. Lodevole è tuttavia il garbo e il buon intuito dell'A.

P. P. Parrella

Vincenzo Balbi. — *Antonio Ongaro poeta della corte ferrarese nel secolo XVI.* — Pozzuoli, 1899 (8⁰, pp. 29).

In questo studio, già pubblicato in diversi numeri della *Gazzetta letteraria* di Milano nel 1898, il B. dà dei cenni vaghi e talora poco concludenti sulla vita del nostro, dicendo di averli ricavati dalle sue rime, perchè nessuno scrittore ha mai illustrato l'Ong. (p. 17). Ma, in verità, non ha aggiunto quasi niente a quelle poche notizie che ce ne danno il Ginguenè, il Crescimbeni ed altri; e, se pure vi è qualche cosa di nuovo, non sembra che questo corrisponda al vero. Egli dice che l'Ong. morì nella verde età di 30 anni nel 1599; però, rispetto all'anno della nascita, si contenta di metterlo nella seconda metà del secolo! Ma a prescindere da ciò, nelle indicazioni dateci vi deve essere assolutamente errore. La notizia sicura che abbiamo dell'Ong. è la data della dedica dell'*Alceo:* 25 agosto 1581. Ora, se si ammette che egli morì di 30 anni, nel 1599, e che nascesse nel 1569, ne risulterebbe che l'*Alceo* fu scritto da un fanciullo appena dodicenne! Dippiù, il B. dice che il poeta, compiuti gli studi legali a Padova, sua patria (invece studiò a Roma, come si può ricavare dalla stessa dedica dell' *Alceo* ai signori Girolamo e Michele Ruis), fu ammesso nel 1580 nella corte Farnese, essendosi già sparsa la fama del suo nome per tutta l'Italia. Aveva allora undici anni ?!... Gli scritti rimastici dell' Ong. si riducono a poche rime ed al dramma pescatorio. Le rime sono distinte dal B. in amorose, politiche e di genere diverso. Anche l'Ong. fu petrarchista, « ma

Digitized by Google

seppe dare alle sue liriche un carattere tutto proprio, discostandosi in questo da tanti altri che sfacciatamente plagiarono il Petrarca ». E le prove? È poi fuggevole il cenno che l' A. ci dà dell' *Alceo*. Egli avrebbe fatto bene a indagare le ragioni della fortuna che godette ai suoi tempi questo dramma: il che si ricava dal numero cospicuo delle edizz. e delle splendide rappresentazioni fattene a Nettuno ed altrove. Leggasi la descrizione che l' Arsiccio fa del sontuoso allestimento del teatro, in cui dovevasi rappresentare l'*Alceo* a Ferrara con gl'intermezzi del Guarini, nell'introduzione alla edizione del 1614 (pp. 13 sgg.). Non dispiaccia che io rilevi qui un'altra prova della fortuna dell'*Alceo* nel fatto che il Marino nella *Pastorella* imitò interamente quella parte della 2ª scena del 1º atto del dramma dell'Ong., in cui Alceo manifesta il suo amore ad Eurilla. Ma, tralasciando altri difetti di questo breve studio, notiamo che anche il suo cenno bibliografico è inesatto e incompiuto. L'ediz. ferrarese del 1614 non è con « intermezzi e discorsi » del Guarini, perchè i discorsi sono dell'Arsiccio Accademico Ricreduto, cioè Ottavio Magnarini. Si confronta per questo e per la precisa indicazione bibliografica, oltre il Crescimbeni (*Istoria della volgar poesia*, Roma, 1698, p. 352) ed il Tiraboschi (*Vita del conte Fulvio Testi*, Modena, 1780, p. 14), anche V. Rossi, *Battista Guarini e il Pastor Fido*, p. 156.

P. P. Parrella

I. **G. A. Scartazzini.** — *Enciclopedia dantesca,* vol. II, P. I e II. — Milano, Hoepli, 1898-99 (8°, pp. 1171-2200).

II. **Dante Alighieri.** — *La Divina Commedia* riveduta nel testo e commentata da G. A. Scartazzini. Terza ediz. nuovam. riveduta, corretta ed arricchita col rimario perfezionato da L. Polacco. — Milano, Hoepli, 1899 (8°, pp. xvi-1041-121).

I. Già a proposito del 1° vol. abbiamo manifestato in sostanza la nostra opinione su quest'opera (*Rass.*, I, 156). Ci piace ora di vederla compiuta, sicuri della sua utilità per gli studiosi, chè se non si trova a ciascun articolo tutto ciò che si richiederebbe, non vi sono neanche divagazioni, come era da temersi, e cose inutili, ma le notizie fondamentali, date obbiettivamente, col soccorso di qualche autorità.

È vero che non basta al lettore di sapere intorno a un personaggio tutto ciò che hanno lasciato scritto i singoli commentatori, ma occorrerebbe ciò che si deve in fin dei conti ritenere: tuttavia se non al lettore comune, il sistema dello Scart. è molto comodo per chi si occupi di studi speciali; e pare che già se ne vedano i frutti. È un inutile ingombro l' etimologia, e può esser causa di errori agli inesperti. Pare talvolta che sia più una raccolta di note fatta per comodo dello Scart., che per tutti i lettori, ed è evidentissima la identità col *Commento*.

Non lamenteremo anche questa volta la, per dir così, deliberatamente e passionatamente arretrata erudizione bibliografica del benemerito autore. Che avrebbe egli da fare dell'odierno indirizzo nelle ricerche dantesche, se egli ha

Digitized by Google

già acquistati molti e convenienti titoli alla riconoscenza del pubblico pei suoi lavori di divulgazione e di raccolta? Osservazioni speciali non occorre farne. Strana una distrazione all'art. *O sanguis meus*, che Dante finga che Cacciaguida parli in latino forse per accennare al tempo in cui visse il suo trisavolo. Parlavano forse latino i Fiorentini del secolo decimosecondo?

Conchiudendo, l' *Enciclopedia dantesca* è opera per molti rispetti pregevole e indispensabile a un certo pubblico, per il grande materiale di notizie, sebbene non scevra di difetti.

II. La terza edizione del commento minore dello Scart., tipograficamente bellissima, si avvantaggia di molto sulle precedenti per ricchezza e scelta di note. In proporzioni minori, non manca nulla di ciò che è nel grande commento lipsiese, e vi è dippiù qualche ritocco suggerito da nuovi studi proprii e di altri. L' A. condensa nelle note la spiegazione a larghe linee di lunghi tratti dei canti, bada al significato allegorico, non tralascia mai di riferir le varianti e spesso discuterle, rimanda sempre alla letteratura corrispondente, ma con molte lacune, lascia la parola ad altri commentatori dove sieno stati felici, con varii espedienti cerca di dare al lettore un pronto orientamento. Questo commento può essere usato con profitto anche nella scuola. Veramente per la scuola c' è troppo e c' è poco; chè varianti e indicazioni bibliografiche avrebbero dovuto essere date, per la scuola, con più sobrietà; e più luogo e cura invece spettava alla interpretazione filologica, intesa in senso largo.

Diamo un esempio. Il celebre preludio dell' 8° del *Purgatorio* è così spiegato: « *l'ora* della sera, la quale ora volge il desio dei naviganti alla patria ed intenerisce il loro cuore il giorno stesso della loro partenza dai dolci amici e congiunti, e la quale ora dà al peregrino novelle punture di amore se ode da lungi il suono dell'avemaria, risvegliando in lui l'amoroso e melanconico desiderio dell'abbandonata casa paterna ». Sembra una bottiglia di acqua odorosa svaporata! Qui bisognava in pochi tratti compendiare il pensiero e l'immagine dantesca, e poi accennare tante belle cose, che svegliano lo spirito giovanile; nè bisognava scrivere *dà al peregrino novelle punture*. Che vuol dir *peregrino*? e che sta a fare accanto al navigante? E quali erano le vecchie punture?... E perchè non il novello peregrino? E che vuol dire *abbandonata*? Ad *Inf.* VIII, 96 *ritornarci* è spiegato *ritornar qui*; non è certo lo stesso costrutto di *Inf.* IV, 49, 55. In qualche nota c'è uno sfoggio di critica positiva inopportuna. A *Par.* VIII, 55 si nota che il senso del verso potrebbe essere semplicemente: *mi amasti assai come fiorentino*, senza accenno ad amicizia personale. Ma che c'entra qui il fiorentino, e come si accorda poi questo coi due versi successivi!!.... E poco oltre, a proposito di *Catona*, vorrei sapere quale concetto della quistione si dovrebbe formare il lettore da quel piccolo brano del De Chiara: non si tratta qui solo dei tre mari! Ma non abbiamo mai pensato a fare un esame di tutto il volume, essendo già una materia conosciuta e un autore notissimo.

Z.

Digitized by Google

Virgilio Brocchi. — *La scuola classica romagnola.* Parte prima: *Paolo Costa*, I-II (Estr. dagli *Atti* d. r. Ist. veneto di sc., lett. ed arti, S. VII, t. IX, 1897-98). — Venezia, Ferrari, 1898 (8°, pp. 81-62).

Il B. si è proposto di studiare la Scuola classica romagnola, quegli ultimi classicisti, cioè, che, specialmente dopo la morte del Monti e del Giordani, bruciarono le ultime cartucce contro i romantici vincitori. Non eran tutti romagnoli, ma romagnoli furono il Monti, da cui essi derivavano, il Perticari e il Costa che successivamente li capitanarono, e i due maggiori combattenti fra essi, lo Strocchi ed il Marchetti. Gli altri eran dello Stato pontificio (Luigi Biondi e Salvatore Betti) o meridionali (il marchese di Montrone). Come il Monti, sdegnano le pedanterie del padre Cesari e sono quasi tutti imitatori e traduttori dei classici latini e greci; e come il Monti, mentre combattono i romantici, come questi, si abbeverano, con più o meno ansia, alle sorgenti delle letterature straniere.

Il Costa (1771-1836), il principale rappresentante di questa scuola, sentì più degli altri codesto influsso delle letterature europee. Scolare del Cesarotti, compagno del Foscolo (con cui gareggiò nel verseggiare), s'inspirò anch'egli, giovinetto alle fantasie torbide e nuvolose dell'*Ossian*; maturo (1827), rimaneggiò il *Don Carlos* di Schiller nel suo *Don Carlo*, e la *Stella* del Goethe nella sua *Properzia de' Rossi*; e nella sua commedia *La donna ingegnosa* non fece che scenificare una novella del *Gil Blas*. Il Costa, infatti, era più un romantico che un classicista. Coi romantici si trova d'accordo nello sbandire la mitologia, nella difesa del romanzo storico, nell' abolizione delle due famose unità drammatiche, nell'ammirazione di Shakespeare, di Goethe e di Schiller; e s' allontana da essi nella sola questione della lingua. Egli rimprovera ai romantici « le voci prosaiche, l' abuso delle metafore gonfie e stravaganti, i costrutti forzati, l'esotismo esagerato, la mania di imitare, dagli inglesi e dai tedeschi, il modo di parlare e di scrivere ». E la lingua fu speciale cura del Costa. Abbandonate le teorie linguistiche del Cesarotti, seguì quelle del Monti nel proprio *Vocabolario* (1819-26), ove accolse le osservazioni della *Proposta*, evitando « la scrupolosità del Cesari e la licenza dell'Alberti », che, piegando alle dottrine del padovano, aveva accolto molti vocaboli forestieri.

Nelle traduzioni poetiche dei poeti classici a me non pare che il Costa superasse di molto il mediocre. Esagera quindi il B. quando crede che la sua versione dell'ode di Saffo superi quella contemporanea del Foscolo (1794); e che la sua traduzione in versi sciolti della *Batracomiomachia* agguagli la leopardiana. Il Costa, fra l' altro, nel passo riferito dal B., attribuisce al topo Rubabrice le *mani*! Dove il Leopardi, con arte squisita, ricrea il quadro del poeta greco

(Disteso a galla, e volto sottosopra
Il miserel teneramente stride:
Fe' con la vita e con le zampe ogni opra

Digitized by Google

Per sostenersi, e poi, quando s' avvide
Ch'era già molle, e che 'l suo proprio pondo
Forzatamente lo premeva al fondo,
Coi piedi la mortale onda spingendo
Disse in languidi accenti...),

il Costa si contenta di tradurre pedestramente

(All'onde in preda
Resta supino, e colle mani al petto
Trafela e stride. Ora a fior d'acqua, or sotto
Si divincola e sforza, e con la morte
Combatte indarno. Pregni d'acqua i peli
Già gli aggravano il corpo, ond' ei discioglie
La moribonda voce in questi accenti).

Nè meglio riesce nelle traduzioni d'Anacreonte (fatta in collaborazione col Marchetti) e di Ovidio, di cui rese in endecasillabi la prima delle *Eroidi* e il decimo delle *Metamorfosi*.

Nelle poesie originali non ha nè sentimento nè ispirazione: è freddo per fino in quell' *Inno a Giove* che gli dètte tanto nome; e così nelle *Stanze per le statue del Canova*, e nel *Laocoonte*, cantica politica in terzine. Migliore la sua poesia satirica e didattica: i suoi violenti sonetti contro il Muzzi, ed altri componimenti inediti nella Comunale bolognese (al B. non fu consentito darne in luce qualcuno), hanno efficacia; i *Sermoni dell' arte poetica* sono arguti e caustici.

Il Costa ebbe però (secondo il B.) anche il merito di avere divulgate e chiarite le dottrine del Locke e del Condillac nel *Trattato della sintesi e dell' analisi* (1824), nell' *Ideologia* (1827) ed in altre opere minori, nelle quali combattette le teorie dei filosofi innatisti e trascendentali. Come tutt' i classicisti, il Costa fu un ostinato sensista. Ma che razza di filosofo fosse il B. si può vedere ora dal recente libro di G. Gentile (*Rosmini e Gioberti*, Pisa, Nistri, 1898, pp. 74 sgg.: cfr. *Rass.* IV, 79 sgg.). Il trattatello dell' *Elocuzione*, tanto famoso al suo tempo, è opera più di filosofo che di grammatico, e deriva pur esso dalle dottrine del Condillac. Il Costa v' « insegnava il modo di acquistare la chiarezza e la grazia dello scrivere, non trascurando opportune considerazioni di ordine estetico e psicologico ».

Come uomo il Costa rassomiglia al Monti. Giacobino da giovane e autore di una canzone ai patrioti cisalpini (che il B. ristampa nell'Appendice insieme a poche altre poesie); monarchico costituzionale durante il regno di Napoleone, pel quale avea scritto inni adulatorii; alla reazione del 15, devoto suddito di Pio VII, inneggiò nel *Laocoonte* alla Santa Alleanza. Forse la sottomissione non fu sincera, perchè pei moti del 20 e 21 scrisse un caldo *Inno dell'Indipendenza*, e nel 30 « lo ritroviamo in mezzo ai rivoluzionarii dello Stato pontificio che erano, i più, volteriani o indifferentisti in religione, sensisti in filosofia, e che, sebbene non dividessero le stesse idee politiche, in quel momento si trovarono d' accordo contro i preti e i sanfedisti ». In senso costituzionale pubblicò, allora, un *Discorso intorno al governo costituzionale* (1831)

Digitized by Google

per quelli che non erano versati « nelle scienze politiche ». Ma, restaurato il governo pontificio, il Costa, fu esiliato, e, andato per poco a Corfù, se ne ritornò tutto cambiato: « un omino tutto scrupoli e paure ». Ciò non ostante, combattè il Lamennais, i romantici e gli hegeliani nei *Colloqui con Aristarco Scannabue*, ove egli asseriva, fra l'altro, che l' « opporre il ragionamento alle cose stabilite da Dio e dall'autorità della Chiesa non è filosofare ma delirare ».

Questa monografia forma il primo di quattro studi che il B. vuol dedicare alla Scuola classica romagnola; negli altri tre egli si occuperà del Marchetti, dello Strocchi, del Perticari, del Betti, del Biondi, di Pietro Odescalchi, non che dei « minori combattenti ». Questa sul Costa a noi pare poco ben divisa e ordinata, perchè delle opere si discorre così nei primi sei capitoli dedicati alla vita, come negli altri quattro che riguardano esclusivamente le opere. Sarebbe stato meglio considerare a parte il Costa come verseggiatore, traduttore, letterato e filosofo: la figura del letterato romagnolo si sarebbe presentata allora più chiara e più precisa. In generale, il lavoro risente qua e là di molta fretta. A p. 27, a proposito delle *Osservazioni critiche* del Costa sul *Bardo della Selva Nera* del Monti, era bene paragonarlo al noto articolo del Foscolo (*Opere*, I, 423). — A p. 47, piuttosto che rimandare al lavoro del Perticari (*Opere*, Bologna, 1839, II, 115-25), era necessario di parlare un po' più diffusamente del trattato dell' *Elocuzione*, che, bene o male, dette fama al Costa. — A p. 79, in alcuni versi citati, è da leggere *desio* non *desiderio* e *son* invece di *sono*. — A p. 3 (II), a proposito della *Biblioteca Italiana*, era da rimandare al noto articolo del Luzio sull'Acerbi (*N. Antol.*, 1896). — A proposito del Filippo dello Schiller, che il Costa riteneva superiore al Filippo alfieriano (II, 19), non era male accennare ad una diversa opinione del Sismondi (*Della letter. ital. dal sec. XIV fino al principio del sec. XIX*, trad. ital., Milano, 1820, II, 229 sgg.), pel quale il *Filippo* dell' Alfieri, inferiore al *Don Carlos* dello Schiller in quanto alla dipintura dei costumi e dei tempi, riesce ad esso superiore nella dipintura del carattere del re. — Finalmente, dando conto del *Laocoonte* del Costa (II, 41 sgg.), bisognava pur dire se in esso v'erano o no tracce del capolavoro lessinghiano.

P.

Angelo Sacchetti-Sassetti. — *La vita e le opere di Angelo Maria Ricci.* — Rieti, Trinchi, 1898 (8°, pp. XVII-276).

Il Ricci (1776-1850), nato a Mopolino nella diocesi di Rieti, ma di antichissima famiglia toscana, fu forse il più fecondo scrittore di versi nella prima metà di questo secolo. Senza contare le poesie inedite, egli pubblicò poemi epici e didascalici, poemetti polimetri, cantiche, elegie, inni, idilli ecc. Del 1802 è la *Cosmogonia Mosaica*, « fisicamente sviluppata e poeticamente esposta in sei meditazioni filosofico-poetiche », la cui seconda parte, intitolata propriamente il *Filantropo dell'Appennino*, è un poemetto d' ispirazione younghiana, che, in 6 canti detti appunto « Notti », e in versi sciolti, « espone, sotto forma di Meditazione, la materia contenuta nella Genesi », per le sei

Digitized by Google

giornate della creazione, terminando in un inno, l' « Amor di Dio nella natura », per la giornata settima.

Nel 1806, seguace anch' egli del Monti, cantò le vittorie del Bonaparte in alcuni inni (uno su *La spada di Napoleone*), e nella cantica le *Vittorie di Napoleone il Grande*. Alla corte del Murat a Napoli, bibliotecario, istitutore dei figli del re, lettore della regina, membro della Direzione degli spettacoli e dell'Istruzione pubblica, professore d'eloquenza nell'Università, scrive i *Fasti di Gioacchino Napoleone* (1813). Durante la sua vita napoletana, oltre a qualche componimento drammatico, aveva già celebrato la *Villa del Vomero* (1809), del ministro della polizia generale, Cristoforo Saliceti, in un polimetro diviso in quattro passeggiate.

Caduto Murat e ritornati i Borboni, sempre come il Monti, inneggia in un'ode a Francesco I d'Austria (1816). Stanco della vita di corte e degli uffici, nei quali l'aveva mantenuto il Borbone, abbandona Napoli con quattro figliuoli e con la moglie, Isabella Alfani (patrizia nolana e « per strette relazioni con i Polverini e i Caracciolo lontana parente del Tasso »), pel paesello natio. A Rieti, dove poco dopo si stabilì, terminava il primo dei suoi poemi epici, l'*Italiade* (1819), in 12 canti, in ottave. Cantando la guerra e la vittoria di Carlo Magno in Italia contro Desiderio, alludeva ai trionfi di Francesco I d'Austria e alla fondazione del Regno Lombardo-Veneto. Il S.-S. nol dice, ma a me non sembra improbabile che l'*Italiade* suggerisse al Manzoni, l'anno dopo, l'*Adelchi*; tanto più che, proprio nel 1820, quel poema, lodato nel *Giornale arcadico* da Giovan Gherardo de' Rossi, s' ebbe a Milano dallo Acerbi critiche violenti nella *Biblioteca italiana*. Lasciò qualche traccia il poema ricciano nella tragedia del Manzoni? I luoghi, i personaggi principali, gli avvenimenti, sono gli stessi. Il Monti ne ammirava molto quella visione oltremondana di Gisile (sorella di Carlo, sposa di Adelgiso, ed una delle compagne di Ermengarda in Pavia), che l'Acerbi avea detto un plagio dell'*Henriade*. Il S.-S. ha fatto male a non fermarsi un poco sulle relazioni fra questi due poemi, tanto più che, a detta sua, queste esistono realmente.

Del '22 sono diciotto *Idilli* dedicati al Gargallo, « concittadino illustre di Teocrito ». Di soggetto amoroso, morale e sacro, son quasi tutti profondamente tristi: alcuni, anzi, vere elegie e del genere più melanconico, il younghiano, come quelli intitolati l'*Eremita di Como*, ispirato da un quadre della Kauffman, la *Tomba di Fille*, il *Cimitero campestre;* altri s' accostano più al fare del Gessner, ma non ne hanno lo squisito sentimento della natura. Nello stesso '22 avea già compiuto il *San Benedetto* (edito nel '24), il secondo suo poema epico, in 12 canti, che il Tommasèo elogiò in un bell' articolo dell'*Antologia* (1826). Poco soddisfatto forse de' suoi due poemi, abbandonò l'epica per la didattica, in cui s' era già provato nella sua giovinezza con un poemetto latino *De Gemmis*, cantando, pel primo in Italia (l' Arici lasciò pochi frammenti di un simile poema), la *Georgica de' fiori* (1825), che dedicò « all' ultimo lume degli Estensi », a Maria Beatrice d'Este, arciduchessa d'Austria e duchessa di Massa e Carrara, fondatrice di magnifici e sontuosi giardini. E a fondare un giardino insegnava appunto questo gentile poemetto in 24 canti,

Digitized by Google

in terza rima, ove si finge un viaggio della dea Flora che dalle Isole Fortunate, preceduta da' Mesi e da' Zaffiri, fa il giro del globo, visitando le sue province.

Non ostante la mitologia, fu giudicato dal Tommasèo (*Antologia*, 1826) « gentile graziosissimo lavoro, degno del nome italiano, bello come i fiori, vivace come l'alloro », e tutto pieno di sentimento, in uno stile semplice e puro. Lieto ricordo della sua vita napoletana, e poesia dei giardini fu ancora il nuovo « polimetro a Fille » la *Villa di Camaldoli al Vomero* (1827), nel quale, come in tutte le poesie del Ricci, lo stesso Tommasèo (*Antologia*, 1829) ritrovava « una freschezza, una spontaneità, un'evidenza, una grazia veramente italiana ». Continuò per la stessa via nell' *Orologio di Flora* (1827), ventiquattro odicine, quante le ore del giorno, ove eran cantati altrettanti fiori, tra quelli che dal maggio all'agosto si aprono e si chiudono in determinate ore. Codesti « scherzi botanici », ristampati più volte, tradotti in greco dal Mezzanotte, ed in latino, messi in musica, furono molto popolari nel mondo elegante di allora. La morte della moglie adorata, amica del Canova, fu pianta dal Ricci, come avea fatto Salomon Fiorentino, in tenerissime *Elegie* (1830), dedicate al Thorwaldsen che le avea scolpito un monumento. Nell' istesso anno un nuovo poema didascalico sulle *Conchiglie*, in sei canti e in versi sciolti, che dedicò a Maria Isabella, regina delle Due Sicilie, nell'occasione che la figliuola Maria Cristina andava sposa al re di Spagna.

Il Ricci che all' amico Thorwaldsen avea suggerito come soggetto a' suoi bassorilievi gli epigrammi dell'*Antologia greca*, volle pur cantare quei piccoli capolavori in alcune piccole odi che pubblicò col titolo di *Anacreonte di Thorwaldsen* e di *Anacreonte novissimo* nel '28 e nel '32.

Queste le ultime opere degne di esser ricordate. D'allora in poi l'arte sua andò sempre decadendo. Alle *Poesie sacre* (1840) manca « quel carattere d'amore alto, umano, universale che ha resi immortali gli *Inni sacri* del Manzoni »; il *Pellegrino di Monte Cassino* (1845), una lunghissima descrizione, in dieci canti, in terza rima, fu scritto da lui senza aver mai veduto quei luoghi.

Artista gentile e versatile, ma non originale, il Ricci seguì il Cesarotti o il Monti nei poemi epici; l'Arici nei didattici; il Young, il Gessner, il Pindemonte nell' elegie, negl' idilli, nelle liriche. Pur tuttavia ha diritto di essere rammentato nella nostra storia letteraria, e specialmente pel *San Benedetto*, per la *Georgica dei Fiori* e per le *Elegie*, fra i migliori cultori del poema epico, del poema didascalico e dell' elegia, nella prima metà del secolo decimonono. Come quasi tutti gli artisti di quel periodo, si abbevera anch'egli alle fonti della poesia europea, traducendo l' *Edwino ed Angelina* del Goldsmith, qualche poesia dello Schiller ed il noto poema del Pyrker, il *Rodolfo d'Asburg* (1842). La mancanza assoluta di originalità si manifesta spiccatamente anche nelle prose, ed in ispecie nelle montiane lezioni universitarie *Della vulgare eloquenza* (1819), negli *Sposi fedeli* « storia italo-gotico-romantica », scimiottatura o caricatura dei *Promessi*. Qualche sua buona qualità viene poi del tutto offuscata dai suoi sentimenti politici, che, dopo la giovinezza, furono costantemente reazionarii. Alle libere *Paroles d' un croyant* del Lamennais ei contrappose certi gretti

Digitized by Google

Pensieri di un credente nel 1835, che, a detta del S.-S., sono opera di un accanito conservatore legittimista.

Il S.-S. ha fatto assai bene a rinfrescare la fama del Ricci; dandoci specialmente degli utilissimi sunti dei suoi poemi epici e didattici che nessuno più legge; ma più grati gli sarebbero stati gli studiosi se egli avesse saputo esser più sobrio, più conciso e meno apologetico. L'affetto al suo autore l'ha trascinato a scriver troppo del Ricci. Senza fisonomia propria come artista, punto simpatico come carattere, egli non merita di attirar tanto l'attenzione degli studiosi, quanto il S.-S., nel cieco culto pel suo concittadino (1), desidererebbe.

E. PÉRCOPO

Francesco d'Ovidio. — I. *Sull'origine dei versi italiani* (Estr. dal *Giorn. stor.*, XXXI).—Torino, Loescher, 1898 (8°, pp. 89).—II. *Ancora sull'etimologia delle forme grammaticali italiane* amano dicono *ecc.* (Estr. dalla *Zeitschrift f. rom. Phil.*, XXIII). — Halle, Niemeyer, 1899 (8°, pp. 315-20). — III. Talento *nei suoi varii valori lessicali* (Estr. d. *Atti d. R. Accad. di scienze morali e politiche*, XXIX). — Napoli, Tip. d. r. Univ., 1897 (8°, pp. 23). — IV. *Note etimologiche*: talento, scalier, caporale, cucire, Perugia, Tronto (Estr. d. *Atti R. Accad. sc. mor. e pol.*, XXX). — Napoli, Tip. d. r. Univ., 1899 (8°, pp. 84). — V. *Il Giurì e il Vocabolario* (Estr. d. *Rendiconti dell' Accad. di sc. mor. e pol.*, fasc. marzo-apr. '99). — Napoli, Tip. d. r. Univ., 1899 (8°, pp. 8).

I. Il primo di questi scritti è di singolare importanza ed interesse per gli studiosi speciali, e per tutti i cultori della nostra poesia e storia letteraria, perchè espone ed esamina compiutamente, pur in forma sommaria, le varie teoriche sull'origine dei versi italiani, con attinenza ai versi francesi, provenzali e spagnuoli, e presenta e difende una teoria che per molti rispetti può dirsi nuova.

Il D'Ov. comincia col liberarsi dall'ipotesi che nel verso saturnio si abbia a cercare l'origine non solo del nostro endecasillabo, ma anche del sistema accentuativo. Non essendosi mai perduta la quantità in latino, come è possibile che il verso quantitativo si dovesse solo ad influenza della poesia greca? Il saturnio non può essere se non un verso quantitativo. L'ipotesi di W. Meyer che i nostri versi sieno dovuti a origine semitica è mostrata, con pochi e decisivi argomenti, insostenibile. Resta dunque quella che prende le mosse dal legame della trasformazione della lingua con quella del sistema dei ritmi. Ma il D'Ov. non può accogliere le conclusioni del Ronca che si sforzò di rintracciare nell'abbreviazione di vocali lunghe originarie e nelle licenze poetiche degli antichi le primi origini della perdita della quantità, e quindi dei nuovi versi. Anche il Ramorino col sostenere che i più comuni versi metrici dell'età classica fossero imitati secondo il suono che danno nella lettura ad

(1) Il sign. S.-S. promuove ora a Rieti anche delle onoranze *Pel cinquantenario della morte di A. M. Ricci* (v. il periodico *Vita Sabina*, I, 5).

Digitized by Google

accento, non assegnò cause determinate e nette: egli del resto si fermò ai metri latini del medio evo. Pericolosa è finalmente la teoria che ci fa risalire all'origine celtica. Pel D'Ov. l'unica salvezza sta dunque nel risalire ai metri classici, ma indagando caso per caso quali dei molteplici versi della nostra poesia rappresentino la fase originaria, e come in questa si colleghino coi classici. Rifiuta la dottrina dell'Henry e dell'Havet che indicano lo scazonte e il trimetro giambico parossitono del greco, perchè questi versi non ebbero nessuna vera diffusione così nella poesia classica latina, come in quella medioevale. Bisogna che i nostri versi più comuni rispondano a metri classici più diffusi; e come nella lingua stessa noi troviamo larghissima parte dovuta a origine dotta e semidotta, così dev'essere pure dei metri; e questi perchè sono più popolari, devono rispondere a metri che nella poesia avevano ottenuta maggior prevalenza.

Entriamo così nella parte positiva di questo insigne scritto, posto che si debba chiamar negativa quella che se rifiuta ipotesi di altri, pur rileva e stabilisce fatti così essenziali, come quelli che si sono accennati. E prima si mostra come diventino facilmente ritmici il tetrametro trocaico catalettico e il tetrametro giambico catalettico: il primo noi troviamo, tra l'altro, nell'inno alfabetico:

Apparebit repentina, dies magna domini,

e nel famoso *Pange lingua*; il secondo in minor numero di canti, ma pur considerevoli. Or è avvenuto, per ragioni che il D'Ov. sa additare che il secondo sia più frequente nella sua risposta volgare. Trimetro trocaico originario è il metro di varie poesie del Giusti, come

Dies irae! è morto Checco — Gli è venuto il tiro secco,

con lo strascico *Ci levò l'incomodo*, già adottato nei ritmi. Giambico è invece il verso di Cielo Dalcamo:

Rosa fresca aulentissima che appari inver la state,

e quel che si annida nelle coppie manzoniane:

Ei fu siccome immobile Dato il mortal sospiro,

in cui rimano appunto i versi pari tra loro. Lo scriversi a versi brevi « non è mero avvenimento grafico, ma in parte suggella e in parte promuove un vero spezzamento del verso a quindici sillabe ». E il D'Ov. indica poi come questi versi a quindici sillabe furono variati dai poeti, perdendosi la coscienza della loro originaria integrità.

Per l'alessandrino, ammesso che il martelliano è di origine francese, il D'Ov. confrontando questo metro nel francese antico con le condizioni in cui apparisce nell'antica poesia veneta, stabilisce la derivazione di esso anche dal

Digitized by Google

tetrametro giambico catalettico; chè in francese la mancanza dello sdrucciolo nella prima parte è dovuta a ragioni idiomatiche. Perciò l'alessandrino non è un verso epico, sorto sul decasillabo, come s'era creduto, ma piuttosto borghese, come è nel *Pélérinage de Charlemagne*, sebbene noi non avessimo testi didattici, agiografici, satirici anteriori a questo poema.

Di qui comincia la lunga e laboriosa trattazione del nostro endecasillabo, pel quale occorreva al D' Ov. studiare più propriamente il decasillabo francese. Riassumerla tutta, sarebbe lo stesso che riprodurla in grandissima parte: diremo soltanto che il D' Ov. è riuscito, a parer nostro, a mostrare che il decasillabo francese ha origine dal saffico, ciò che del nostro endecasillabo era stato sostenuto. o forse intuito, da varii nostri dotti.

Ma la finezza della dimostrazione del D'Ov. sta nella spiegazione del fatto più importante, come, cioè, il secondo emistichio del decasillabo francese con l'accento sulla sesta possa corrispondere al secondo emistichio del saffico con l'accento sulla quinta: la seconda parte del verso francese dovette finire « con l'aumentarsi di una sillaba iniziale, d' una specie di anacrusi, sì per effetto della naturale andatura giambica del verso francese, andatura che tutti riconoscono e sfruttano, e sì per amore alla simmetria ». Si presuppone così un anteriore decasillabo francese più *safficoide*, e per eccellenti ragioni. « Se due quantità, il decasillabo francese e il saffico, tornano in fondo eguali ad una terza, l'endecasillabo italiano, dovrà pur concludersene che sieno eguali tra loro.... ». Ed è probabile che col saffico vero contribuisca a determinare il ritmo del decasillabo francese il trimetro giambico acatalettico, divenuto ritmicamente niente più che un saffico sdrucciolo.

Nelle poche pagine che rimangono, il D'Ov. tocca dei versi corti, che sono in fondo membri o frammenti di un ritmo lungo, divenuti apparentemente autonomi: sicchè l'origine loro può essere varia: così il quinario può rimontare a un adonio, ovvero parere il minore emistichio dell'endecasillabo, o un frammento del novenario; ma lo sdrucciolo nelle strofi come *Amici a crapula Non ci ha chiamati Uno dei soliti Ricchi annoiati*, rimonta al faleucio. E in questa parte ha luogo un'importante disamina del nostro senario in relazione coll'ottonario spagnuolo. Il nostro decasillabo è certamente il paremiaco, tetrapodia anapestica catalettica, che nei tardi poeti latini risulta spesso accentualmente identica al verso volgare.

II. La lettera a Wendelino Förster sulle forme *amano dicono* ecc., ha relazione col precedente saggio per un medesimo principio scientifico. Il Förster, tornando su questo dibattuto problema sospettò (*Zeitschr*, XXII, 521) che esse derivino da certe forme arcaiche *danunt* (plautino), *prodinunt*, *solinunt* ecc.; ma il D'Ov. rifiuta di ricorrere a quel latino rancido e recondito, che risulta da arcaismi sporadici o a piccole serie. Egli spiega le forme in quistione come effetti della fonetica sintattica: *amant*, *dicunt*, ridotto a *aman*, *dicun*, sarebbero non apocopi, ma le forme originarie, rimaste spesso innanzi a parola con consonante iniziale: innanzi a vocale reggevano benissimo, attaccandosi alla parola successiva; ma in pausa hanno avuto bisogno d'un puntello epitetico, il quale non poteva essere appunto se non un *o*. Tanto è vero questo

Digitized by Google

che solo la diversità dell' accento è causa della diversità delle forme *fecero*, *amano*, *stanno*, dove *fecerunt* deve al proparossitono il non essere *facerono*, e *stant* all'ossitono il raddoppiamento *stanno*.

III e IV. Sostiene il D'Ov. con copia ricchissima di argomenti che *talento* nel senso di capacità intellettuale, creduto generalmente un francesismo dai nostri puristi, è invece un italianismo nel vocabolario francese, essendochè gli esempi italiani risalgono a un tempo anteriore a quelli francesi, che appariscono la prima volta nel secolo XVII. In Francia *talan* e *talent* valsero costantemente voglia, inclinazione, e pare che questo senso sia stato importato anche all'italiano, oramai antiquato. Veramente l'Ascoli ha opposto (*Arch. glott.*, Suppl. 1899) che, trovandosi in testi celtici sin dell'VIII sec. già questo significato attribuito al talento biblico, non fosse da ammettere che esso rimanesse ignoto anche all'antico francese, ma che fosse insomma già in tutto il dominio neolatino da tempo molto antico, come quello che non si era svolto dal *talento* allegorico della Bibbia, ma dall'originario significato di « bilancia », attraverso il concetto di propensione. Ma il fatto è che storicamente il francese antico non ce ne dà nessun esempio, nè altri linguaggi neolatini prima dell'italiano: e ora appunto gli esempi irlandesi rincalzano l' ipotesi dell'origine biblica, e mostrano come fosse semplice e spontanea la trasformazione di significato; salvo che in una speciale regione, cioè in Italia, la parola in questo nuovo significato non fu più sentita in relazione con la Bibbia, e fissata definitivamente si diffuse nei paesi limitrofi al tempo in cui la cultura italiana più efficacemente operava su di essi. Le due *Memorie* del D' Ov. costituiscono così uno de' più bei capitoli che si sieno scritti sulla storia di una parola, ammirevoli per la cautela delle conclusioni pur dopo un esame diligentissimo di fatti così copiosi, che sembrano davvero esauriti.

V. L'ultimo di questi scritti si riferisce alla storia della parola *giurì*, anzi di tutta la prosapia di essa, e fu occasionato da un' importante disputa tenuta nell'Accademia intorno alla istituzione del giurì.

N. ZINGARELLI

Natale de Sanctis. — *La lirica amorosa di Michelangelo Buonarroti.* — Palermo, Reber, 1898 (8⁰, pp. 64).

Poco contento del posto che « certi compilatori di storie letterarie (1) » assegnano al Buonarroti, imbrancandolo, come lirico, fra i migliori petrarchisti del Cinquecento, accanto, cioè, al Casa, alla Colonna, al Tarsia, al Tansillo, al Di Costanzo ed a Torquato Tasso; il De S. si fa a determinare meglio in che consista veramente il petrarchismo ed il platonismo di lui. Esso, secondo il De S., si distingue da quello dei petrarchisti del Cinquecento in ciò che è sincero, natio (*sic*) (2), necessaria conseguenza della sua educazione, delle

(1) Non certo il Gaspary, a cui veramente doveva riferirsi il De S., che, come vedremo, non pare si sia nemmeno curato di consultarlo. Il critico tedesco assegna al Buonarroti « un posto separato » (*Storia*, I I, II, 143 sgg.).

(2) Il De S. adopera spesso questo aggettivo in luogo del più comune « naturale ».

Digitized by Google

sue qualità morali e del suo profondo spirito religioso », mentre quello degli altri petrarchisti è ipocrito « per moda o per abitudini letterarie ed anche per interesse personale, essendo il velo platonico un comodo passaporto a conseguire od a nascondere i favori ottenuti ».

Studiando le rime che Mich. scrisse per la Colonna nell'edizione definitiva del Guasti (Firenze, 1863), il De S. stabilisce che quell' amore fu prima ammirazione e rispettosa amicizia; poi amore che inclina a diventar passione; finalmente un sentimento più rassegnato, che, dopo la morte di Vittoria, si si trasforma in sentimento religioso. Esaminando poi alcune poesie del secondo periodo, anche nelle loro varie redazioni, viene alla conclusione che l'amore di Mich. in quel tempo non fu puramente platonico, come non lo era stato sempre quello del Petrarca. Come costui, di fatto, anche il Buonarroti desiderava (son. XXII) che

Fermisi in un momento il tempo e l'ore
Il giorno e 'l sol nella su' antica traccia;
Acciò ch' i' abbi, e non già per mio merto,
Il desiato mio dolce signore
Per sempre nell'indegne e pronte braccia.

In un altro son. (XX) vorrebbe trasformarsi nella « vesta che serra il petto » di Vittoria, o nei gioielli che le toccano « le guance e il collo », o nel « nastro che preme e tocca il petto », o nella cintura che le stringe il fianco. « Sono espressioni (conchiude il De S.) pregne di voluttà e testimonianze di un ardore del quale, se Mich. poi si addolora e pente, noi ci compiacciamo ». Oltre « il bell'animo l'ingegno e la virtù di Vittoria », Mich. ne amò, dunque, « anche il bel corpo ». E la Colonna, se non fu del tutto sorda ai lamenti di quel grande, recandosi (come racconta il Condivi) « più volte da Viterbo e d'altri luoghi » a Roma, « non mossa da altra cagione, se non di vedere Mich. », si mantenne però sempre riservata e prudente. È nota una sua lettera all'amico in cui lo pregava « a desistere dal frequente carteggio », perchè, trovandosi ella in un convento, non fosse distratta dalle sue religiose. Al De S. sembra « che Vittoria amasse più la passione suscitata nell'animo del poeta, che il poeta stesso »; e che « ad ogni modo le superstizioni, i giudizi del mondo, il pensiero della buona fama, i dolori morali che negli animi alti rintuzzano il gusto dei godimenti, la necessità in cui s'era messa con le sue rime, già note, di non romper fede alle ceneri del marito », le imponessero « quella durezza e quell'avarizia di sè stessa di cui Mich. si lamenta più volte nei suoi versi ».

Quando « si acquetano le burrasche del senso », la poesia di Mich. è « una poesia di meditazione che si ripiega sul passato, che guarda all'avvenire con speranza e timore ». Ma anche in questa poesia non mancano quegli accenni « a fatti intimi e reali che sono indizio della verità della passione ». Mich. desiderava di fare il ritratto di Vittoria e mettergli accanto il suo busto (son. XVII):

Sì che mill'anni dopo la partita
Quanto e voi bella foste e quant' io lasso
Si veggia, e com' amarvi io non fui stolto.

Digitized by Google

Ma la Marchesana non acconsentì. E Mich. finì per credere che « Amor vuol pari stato e giovanezza », mentr'egli era sulla sessantina! Ma anche ad un Mich. giovine e bello (osserva il De S.) Vittoria non avrebbe ceduto, perchè con la morte del marito ella si era separata interamente dalle cose del mondo. Ella non poteva che esercitare una benefica influenza sul grande artista; e l'esercitò. Egli era, tra il 1538 ed il 40, occupato attorno al *Giudizio universale;* e fu allora che le visite della Colonna si resero più spesse. Pochi anni dopo, la « divina Donna » ammalò gravemente (1543), e il dolore di Mich. è espresso nel madr. XLIV, che il De S. giudica uno dei suoi più belli;

Occhi miei, siete certi
Che il tempo passa, e l'ora s'avvicina
Ch' alle lacrime triste il passo serra.
Pietà vi tenga aperti,
Mentre la mia divina
Donna si degna d'abitare in terra.
Se grazia il ciel disserra,
Com' a' beati suole,
Questo mio vivo sole
Se lassù torna e partesi da noi,
Che cosa arete qua da veder poi?

Che differenza, esclama qui il De S., fra la sincerità del sentimento di Mich., e i giochetti di parole che Galeazzo da Tarsia dedicava alla stessa Vittoria Colonna, pur amata da lui di vero amore!

Nel '47 la Colonna morì e il povero vecchio (a detta del Condivi) ne rimase « sbigottito e come insensato ». La « Marchesa di Pescara (scriveva egli in una lett.) mi voleva un grandissimo bene, e io non meno a lei. Morte mi tolse un grande amico ». In quelle poche rime che ci rimangono di quante Mich. pur dovette scrivere dopo la morte di Vittoria (molte andarono perdute), il De S. conviene che parli più l'intelletto che il cuore. Pur tuttavia al Mézières (*Hors de France*, Paris, Hachette, 1887, p. 65), meravigliantesi « che un genio sì maschio, ora che la sua donna è scomparsa per sempre, non parli più con quella semplicità che risponde alla verità del sentimento », il De S. osserva che le poche rime rimasteci in morte potrebbero essere appunto le più scadenti, e che in queste, in ogni modo, non manca del tutto, anche « tra le immagini ricercate, la commozione ».

Dopo la morte di Vittoria in Mich. l'amore per lei si trasformò in amore a Dio: le sue poesie sono allora « come soliloquii di un forte animo di cristiano che si disponga a procacciarsi la salute eterna ». Mich. finisce per prostrarsi umilmente a Dio come l'ultimo de' mortali, « libero da ogni scoria terrestre », con « l'anima sgombra di rimorsi, con la speranza sicura del perdono »:

Non miriu con giustizia i tuoi santi occhi
Il mio passato, e 'l gastigato orecchio
Non tenda a quello il tuo braccio severo.

« Mirabile trionfo della fede sulla volontà e nell'orgoglio umano, esclama,

Digitized by Google

col Mézières, il De S.: Mich., carico d'anni e di gloria, dopo tante nobili fatiche, dopo di aver meravigliato il mondo coi suoi capolavori, non si stima da più che il minimo dei servi di Dio: questa anima altera che fece stupire con la sua fierezza gli uomini del suo tempo e resistette spesso ai più potenti di loro, offre a Dio il sacrifizio del suo orgoglio ed al mondo lo spettacolo della virtù a cui si è meno preparati, quello cioè della più alta umiltà cristiana ». Gli ultimi suoi sonetti son « tutti penetrati da un profondo sentimento religioso, per il cui predominio nulla più turba la calma di una mente rapita nella contemplazione della divina bellezza ». Mich., secondo il De S., « fu l'uomo più religioso del suo tempo »: nessuno dei lirici del Cinquecento fu più sincero e convinto di lui. E mentre il Petrarca nella canz. alla Vergine « aspira al cielo portandosi seco un lembo di terra », Mich. si offre completamente a Dio, spoglio di ogni pensiero mondano.

Mich. non fu artista della parola. La forma che dette alle sue rime risente molto l'influsso della forma dantesca e petrarchesca. Dall'Alighieri apprese « quel fare maschio, risoluto, aspro spesso ma efficace »; dal Petrarca tolse « modi e costrutti, il materiale della lingua », ma non cadde mai in quei difetti del Petrarca (l'abuso della riflessione, della sottigliezza, del bisticcio), che costituirono il così detto petrarchismo. Nè fu mai un plagiario. Ebbe « uno stile proprio, schietta manifestazione del carattere dell'animo suo e delle qualità del suo ingegno ». Fu « sollecito soltanto della chiarezza dell'idea, la quale però qualche volta gli fallisce per soverchia condensazione »; la parola per lui fu « solo veicolo e segno spesso inadeguato del pensiero ». Egli guardò « alla precisione e correttezza del disegno ». Il suo stile ha concisione gravità, energia. Insomma egli serba tale e quale la sua fisonomia, senza scimiottare, come tutti gli altri petrarchisti, il maestro.

Questi, su per giù, i risultati cui è giunto il De S. nel suo studio. Il quale, secondo me, ha questo solo d'importante: di aver tentato di assodare che l'amore di Mich. per la Colonna non fu, come disse il Condivi e si ripetè finora, puramente platonico. Ma il De S., non avendo tenuto conto di quanto si era scritto su questo celebre amore, non ha compreso tutta l'importanza di quello che affermava. Altrimenti, egli vi si sarebbe indugiato di più, dando maggiori e più saldi sostegni alla sua opinione.

Al De S. è rimasto ignoto il notevole studio dello Scheffler (*Michelangelo*, Altenburg, Geibel, 1892) (1), nel quale, su le testimonianze dei contemporanei e con l'esame delle rime, si cerca di stabilire che il grande artista, tutto pieno delle idee platoniche, ebbe un sentimento larghissimo della bellezza corporea e non amò veramente che la bellezza maschile. È nota la sua passione per il bellissimo giovane romano Tommaso de' Cavalieri, che col nome di « signore » celebrò nei suoi sonetti. Ad alcuni di questi, quando l'Aretino lo schernì per quei suoi amori maschili, dovè mutare indirizzo, rivolgendoli a donna. Ora chi ci dice che appunto qualcuna di quelle rime, in cui il De S. ha trovato tracce di sensualità, non fosse dapprima diretta al Cavalieri? Il son. XXII, che ab-

(1) Vedine un'estesa recensione del R[ENIER] nel *Giorn. stor.* XXI, 169 sgg.

Digitized by Google

biam citato in parte poco fa, e su cui specialmente si fonda il De S. a mostrare anche sensuale l'amore di Mich. per Vittoria, non è rivolto appunto al « desiato *suo* dolce signore ? » Non sarà questo uno dei sonetti scritti pel giovane romano ? L'altro, il XX, che abbiamo riassunto innanzi, sul desiderio dell'amante di trasformarsi negli adornamenti e negli abiti che circondano l'amata, e che il De S. pur crede riferibile a Vittoria, si trova tra i primi nell'autografo, e non pare quindi scritto per la Colonna.

Evidentemente, se avesse conosciuto lo studio dello Scheffler, oltre all'andar più cauto nelle sue affermazioni sulla natura dell'amore di Mich. per Vittoria, il De S. si sarebbe dovuto prefiggere come scopo principale del suo lavoro il combattere le ardite conchiusioni del critico tedesco, il quale giunge ad affermare che tra il Buonarroti e la Colonna non vi fu un *vero amore*, ma *vera amicizia*. Ecco perchè (egli dice) alla morte di Vittoria, Mich. scrisse (lo abbiamo già visto) di aver perduto un « grande amico ». Vero « amante », secondo lo Scheffler, fu solo il Cavalieri.

Così pure, il De S. non avrebbe potuto scrivere questo periodo: « L'educazione classica, il suo istinto artistico, l'ambiente in cui visse non lo tirarono al sensualismo pagano; le poche volte che il senso si sprigiona apparisce circonfuso d'una luce di idealità che lo nobilita; è un sensualismo pieno di pudore, lontano dalla crudezza grossolana del Berni, come dalla mollezza elegante dell'Ariosto ». Pare, invece, che, formatosi alla scuola di Lorenzo il Magnifico e del Poliziano, il Buonarroti subì l'influsso di questa scuola per quasi tutta la vita. Le sue ottave giovanili (come notò il Gaspary, *Storia*, II, II, 292) sono ispirate ai sentimenti della corte medicea del Rinascimento; le altre sue poesie, come quelle del Magnifico, hanno tracce di teorie certamente platoniche; e ricordano quelli del Poliziano i suoi amori per la bellezza maschile: chè, oltre il Cavalieri, Mich., insieme col suo amico Luigi del Riccio, amò, anzi divinizzò, il giovinetto Cecchino Bracci in quel tempo appunto che avrebbe spasimato per Vittoria Colonna.

Il De S., finalmente, non si è fatta codesta domanda: perchè Mich., pur sentendo così fortemente e sinceramente l'amore per Vittoria Colonna, non riuscì un grande poeta ? Il Gaspary aveva risposto a questa domanda col dire che Mich. rimase « per lo più nel campo del pensiero astratto, che non è quello della poesia »; « in lui il pensiero lottò coi mezzi di esprimerlo, come

(1) Il De S. non ha neppure ricordato un altro studio che anche interessava molto da vicino il suo argomento: quello di L. Lang, *Michelangelo als Dichter* (Stuttgart, 1861), il quale viene alla conclusione: che il vero scopo dell'amore del Buonarroti fu il suo ideale artistico. Pel platonismo delle sue rime v'era da consultare uno studio speciale di Gabriel Thomas, *Michel-Ange poète: étude sur l'expression de l'amour platonique dans la poésie italienne du Moyen-âge et de la Renaissance* (Paris-Nancy, Berger Levrault, 1892). Ma neppur questo pare che il De S. conosca. Del resto le *Rime* michelangiolesche continuano ad attirare l'attenzione degli studiosi, specialmente stranieri. Una recente e magnifica edizione diplomatica secondo l'autografo vaticano, con le varianti di tutti gli altri codd., n'è stata di recente fatta in Germania: *Die Dichtungen des M. B. herausgegeben und mit kritischen Apparate versehen von* D. Carl Frey (Berlin, Grote, 1897). Di essa ci ripromettiamo di dare, possibilmente, un più largo cenno.

Digitized by Google

nella scultura e nella pittura; ma la parola gli fu meno obbediente, che il marmo ed il colore ».

Di modo che quello che il De S. crede incontentabilità d'artista aspirante ad una perfezione più o meno raggiungibile, il correggere, cioè, e ricorreggere le sue poesie, il Gaspary giudicò invece imperizia ed impotenza di esprimere il proprio pensiero: « Verso e rima gli dànno travaglio, ed abbastanza spesso dovette sacrificare a quest'ultima; usò parole improprie e mutilò il periodo. Gli autografi mostrano, come abbia sempre da capo, fino a nove volte, mutata la stessa poesia e dopo tanti sforzi egli rimane stentato ed oscuro. La forma ha qualche cosa di nodoso, di rude, spesso di disarmonico, fa la stessa impressione che nelle poesie del tempo anteriore al Petrarca, quando la lingua si adattava ancora riluttante ai versi ».

Conosceva il De S. queste pagine del critico tedesco? E perchè, allora, non essendo egli della stessa opinione, non le ha combattute?

E. PÈRCOPO

Giorgio Voigt. — *Il risorgimento dell'antichità classica, ovvero il primo secolo dell' Umanesimo.* Giunte e Correzioni con gli Indici bibliografico e analitico per cura di GIUSEPPE ZIPPEL. — Firenze, Sansoni, 1897 (4°, pp. 137).

Gli studiosi debbono essere veramente grati allo Zippel per il laborioso compito che si è assunto, di migliorare la traduzione italiana dell'opera classica del Voigt (1890), arrecandovi, in questa appendice, tutte le modificazioni della terza edizione tedesca (1893), curata dall'autore istesso e dal suo discepolo Max Lehnerdt (1); e aggiungendovi i risultati dei nuovi studi e delle nuove ricerche sulle opere e sulla vita dei principali umanisti che compaiono « come attori in quel grandioso rinnovamento della civiltà ». Per le parti di quell'opera che « oggi richiederebbero una più ampia oppure diversa trattazione », lo Z. si è limitato a rimandare « agli scritti che si propongono di rimediare a quei difetti e a quelle lacune ».

Le opere che più han fornito materia a queste *Giunte e Correzioni* sono, oltre il Gaspary, il Müntz, il Pastor, quelle del Novati su Coluccio Salutati (*La giovinezza di C. S.*, 1888; *Epistolario di C. S.*, 1891-96, voll. 3); *La bibliothèque de F. Orsini* (1887) e il *Pétrarque et l' humanisme* (1892) del De Nolhac: i numerosi scritti del Sabbadini, e specialmente quello su *La scuola e gli studi di Guarino Veronese* (1896) e le *Briciole umanistiche* ed altri contributi alla vita dei latinisti del secolo XV, pubblicati nel *Giorn. stor.* ed in altri periodici; e le recenti monografie del Borsa (1893) sul Decembrio, del Braggio (1891) sul Bracelli, del Gabotto e Badini-Confalonieri (1893) sul Merula, dello stesso Gabotto su Gregorio da Tiferno (1890), del Mancini (1890-1) sul Griffolini e sul Valla, del Mercati (1894) sul Raimondi, del Messeri sul Palmieri (1894), del Minoia sul Vegio (1896), di V. Rossi (1893) su Giovanni di

(1) Di qualche aggiunta bibliografica lo Z. si dichiara debitore al traduttore francese, M. A. L. Monnier, della 1ª parte del vol. primo del *Risorgimento* (Parigi, Welter, 1894).

Digitized by Google

Cosimo de' Medici, dell' Uzielli (1894) su P. Toscanelli, dello Zardo (1887) sul *Petrarca e i Carraresi*, dello stesso Zippel (1890) sul Niccoli, del Wesselofski sul Boccaccio (1893-4) ecc. ecc. A correggere e precisare date nella vita degli umanisti sono stati di grande aiuto gli *Statuti della Università e Studio fiorentino del 1387* pubblicati dal Gherardi (1887); le pubblicazioni dello Zdekauer e di E. Cannavale sugli Studi di Siena (1894) e di Napoli (1895); del Müntz e Fabre sulla Biblioteca Vaticana nel Rinascimento (1887), del Mazzatinti, *Inventarii dei mss. delle Biblioteche d' Italia* (1891-4), dell' Omont sui manoscritti greci di Guarino veronese (1892); le contribuzioni dell'Hauvette sui mss. boccacceschi (1894), dello stesso Hauvette e del Macrì Leone sulle egloghe del Boccaccio, del Carrara sulle egloghe petrarchesche, del Klette, Gabotto, Errera, Luzio-Renier, Legrand, Castellani, Flamini sui Filelfo; dello Zannoni e del Gabotto sul Porcellio ecc. ecc.; i documenti e le notizie ricavate dagli Archivi vaticani, per gli anni 1290-1423, da A. Thomas (*Les lettres à la cour des papes*, 1889), nonchè quelle che si danno da chi scrive sugli scrittori della corte aragonese nell'*Arch. stor. napol.* (1893 sgg.). Ma quante aggiunte non sarebbe costretto a fare ora lo Z., se riprendesse in mano il suo volumetto, che, terminato nel 1896, si può dire già vecchio! Per le nuove aggiunte che riuscirebbero gradite anche fra qualche anno, facciamo qualche modesto suggerimento. — I, 408. Per le relazioni di F. Patrizi coi letterati della corte di Napoli v. la mia *Prima imitaz. dell'Arcadia*, Napoli, 1894, p. 12, *n.* 1. — I, 415. Per altri codd. contenenti poesie del Giustiniani v. le pubblicazioni citate da V. Rossi, *Quattrocento*, p. 420 (nella *n.* alle pp. 147-9). — II, 377. Per l'umanista genovese Giacomo Curlo che fu anche copista presso Alfonso il Magnanimo, era da ricordare l'opuscoletto: *Brevi notizie di un cod. del sec. XV* del Minieri Riccio (v. *Rass.* II, 129), nonchè le *Biografie degli accademici alfonsini, detti poi pontaniani del 1442 al 1543* (che andavano ricordate per tutti quegli umanisti che dimorarono a Napoli alla corte aragonese) e l' opera del Mazzatinti, *La biblioteca dei re d' Aragona in Napoli* (v. *Rass.* II, 120 sgg.). L'Indice bibliobliografico è lo stesso della terza ediz. tedesca, con aggiunzioni dello Z. Tutta fatica di lui è invece l'Indice analitico. Questo però, che contiene delle *Giunte e Correzioni* solo i nomi e fatti nuovi avremmo voluto più ampio e particolareggiato.

P.

Albino Zenatti.— I. *Rime di Dante per la pargoletta* (Estr. dalla *Riv. d'Ital.*).— Roma, 1898 (8°, pp. 15). — II. *Violetta e Scocchetto*. Noterella dantesca (Estr. dal *Gazzettino Letterario* I, 4-5).—Catania, 1899 (16°, pp. 24).

I. L' A. vuol dimostrare che la *Pietra* sia cantata da D. anche col *senhal* di Pargoletta e forse pur con quello di Violetta (*Deh violetta che in ombra d'amore*). Gl' indizii si troverebbero nelle rispondenze tra alcune rime della *pietra*, la ballata *Per una ghirlandetta* e un' altra anonima *Ero tutto soletta*,

Digitized by Google

pubbl. dal Carducci (*Cantilene e ballate*, p. 113), e che a lui piace di attribuire a D., sebbene apparisca quasi certamente una poesia del quattrocento. Queste rispondenze sono in verità molto tenui, cioè la menzione dell' ovvia ghirlanda, e quella del meno ovvio, ma proverbiale *nodo di Salomone*, che è nella tenzone di Forese e nella ball. *Ero tutto soletta*.

II. Nell'altro opuscolo lo Z. ricorda agli studiosi, che già il Crescimbeni (*Istor. d. volg. poesia*, V, d. I, n. 65) aveva riferita la ballata *Deh violetta che in ombra d'amore*, secondo la lezione difesa dal Casini sull'autorità di due codici, contro la volgata *Deh nuvoletta*. Il Crescimbeni seguì un terzo codice, ora perduto, di proprietà dell'arcade G. B. Boccolini; il quale codice ci dà sulla ballata la didascalia *Parole di Dante e suono di Scocchetto*. Ecco dunque un altro musico che pose le note a rime di Dante. Lo Z. crede che egli fosse il musicista e non il poeta di un'altra ballata, *Deh non celate agli occhi quel diletto*, anche stampata dal Crescimbeni. Dà in ultimo un probabile indice della contenenza del codice boccoliniano, e l' elenco di tutti i mss. posseduti dal Boccolini.

Z.

Corrado Zacchetti. — *Note dantesche.* — Roma, Soc. edit. D. Alighieri, 1899 (8°, pp. 52).

Queste note « sono frutto assai più di osservazione e di meditazione che di ricerca », dice l' A. medesimo. La prima è un' *apparente contraddizione*, come mai, cioè, Virgilio domandi a D. *perchè ritorni a tanta noia*, e lo Z. spiega, con alcuni passi del poema, come D. soglia adoperare queste domande suggestive. Un parallelo molto opportuno avrebbe trovato lo Z. facilmente in *Purg.* XV, 120 sgg.; ma è una nota quasi inutile, perchè tutti sanno ormai che non c' è nessuna contraddizione. La seconda nota: *La Bufera infernale*, spiega come Francesca venisse fuori dell'aere agitato dalla bufera, e che perciò il verso *Mentre che il vento* ecc. si deve intendere « Dove il vento ». Sono questioni inutili: *Mentre* vuol dire « sin che », e ci basta il sapere che D. abbia finto di parlare ai dannati senza essere disturbato dal vento. — *I due giusti* sono pel Z. il poeta stesso e il Cavalcanti, e nella nota domanda di Cavalcanti *Se per questo cieco carcere* ecc. sono appaiati Guido e D. Lo Z. non conosce qualche nuova spiegazione (cfr. *Rass.* III, 171). — *La primavera di Proserpina* deve interpretarsi per le « incantevoli bellezze della natura terrestre in contrapposto all'orrore delle tenebre infernali, dove Proserpina dovette discendere », e non pei fiori cadutile di grembo. — *Il silenzio di Dante nello ingresso del Limbo* è spiegato con sottili ragioni, perchè lo Z. non resta pago alla più evidente e semplice: D. aveva fatto tesoro della lezione. — *L' antrofagia del conte Ugolino*, combatte la strana asserzione del Pascoli, che pare rinnovi inutili dispute di 70 anni fa, e aggiunge poi che il *Più che il dolor potè il digiuno* si debba intendere « il digiuno potè ciò che non aveva potuto il dolore », il quale teneva in vita il padre. Qui lo Z. si è troppo arrischiato. — *Per la voce « disconvenevole »*: la quale si deve intendere, secondo

Digitized by Google

lo Z., che « non era significativa in se stessa, ma rispetto al luogo nel quale era udita, cioè per la distanza, essendo che si parlava a voce bassa, con un « brontolamento cupo ». In generale queste note, scritte con garbo e certo acume, ci sembrano non molto concludenti.

Z.

Ettore Galli. — I. *La morale nelle Lettere di Marsilio Ficino.* — Pavia, Fusi, 1897 (4°, pp. 116). — II. *Lo Stato, la Famiglia e l'Educazione secondo le teorie di Marsilio Ficino.* — Pavia, Fusi, 1899 (4°, pp. 78).

Piuttosto che le grandi opere filosofiche del Ficino, veri compendii e ripetizioni di dottrine altrui, il dott. Galli, propostosi di studiare le teorie ficiniane sulla morale, sulla politica e sull'educazione, ha scelto opportunamente le *Epistolae* che « sono in certo modo la sintesi di tanti concetti da varii libri appresi; mostrano le varie teorie insieme fuse e divenute nutrimento vitale dello spirito; e sono la esposizione di concetti che l'autore riconosce come suoi, e che vuol divulgare » (*Lo Stato* ecc., p. 7). Le *Epistolae* del Ficino, tra le più importanti del tempo, ma non istudiate ancora sotto questo rispetto, presentano, insomma, « una esposizione quasi completa, quantunque non sistematica », dell'etica sua.

Prima però di venire a parlare della dottrina morale del Ficino, il G. ha creduto necessario di studiarne i fattori principali, cioè la salute, assai malferma, la vita sua, di celibe e di sacerdote, ritirata e studiosa, non d'altro vaga che dei piaceri intellettuali, della compagnia degli amici e degli Accademici platonici, e della musica, di cui era assai vago.

Il fine della mente e dell'anima, secondo il Ficino, è Dio; la vera felicità è la contemplazione di Dio « per mezzo della volontà », e non può conseguirsi che fuori della vita. L'unico bene conseguibile in terra è la quiete, preparazione alla felicità contemplativa. Il filosofo solo può realizzare questo ideale e perciò egli si astiene da ogni azione. Non è condannabile però chi segue la vita attiva, che non distoglie dall'ideale di felicità, non ruba la quiete. A conseguire la quiete in terra e la felicità fuori del mondo è necessaria la virtù, e questa ci consiglia il dovere, « l'unico modo per raggiungere i nostri due fini ».

Queste le idee fondamentali sulla morale, nelle quali (il G. osserva) non mancano contraddizioni, generate specialmente dal cambiamento che subirono gli studi del Ficino, nei due primi libri delle *Epistolae* platonici e neoplatonici, e nei seguenti ispirantisi alle dottrine de' sacerdoti egiziani (Mercurio Trimegisto), alle credenze astrologiche, a questioni più propriamente mistiche e cristiane; e, finalmente, dal non aver mai pensato il Ficino « a dare forma organica a quanto intorno al bene supremo, alla virtù, ai rapporti fra gli uomini e a tutte le altre questioni etiche andava escogitando e trattando ». Considerata nel suo contenuto, « la morale del Ficino è un grande eclettismo, che si divide in due correnti: una teorica che mette capo al platonismo, al neo-platonismo ed al misticismo cristiano; un'altra pratica, che trova la sua origine nella teoria del cirenaico Aristippo, di Epicuro e degli Stoici ». Il G. mostra

Digitized by Google

largamente queste relazioni, additando i punti di contatto fra le dottrine di Platone, di Plotino, di S. Agostino, del Petrarca, per la così detta « corrente teorica », e quelle di Aristippo, di Epicuro e degli Stoici, per la « corrente pratica », con le teorie ficiniane le quali, se non « nelle parti », sono originali nel « disegno e nella composizione ».

Il secondo opuscolo del G. è un ampliamento del primo. Egli vi espone largamente, desumendole sempre dalle *Epistolae*, le idee del Ficino intorno allo Stato, alla Famiglia, all' Educazione; e le mette in relazione con quelle espresse in riguardo allo Stato dal Pantano, dal Panormita, dal Campano, dal Platina e dal Machiavelli; con quelle sulla famiglia, di Maffeo Vegio, dello stesso Campano, del Dominici, del Barbaro e di Leon Battista Alberti, scolare ed amico del Ficino, ma ingegno aperto e pratico. L'Alberti nel dialogo *Della famiglia*, pur ammettendo col maestro che fine dell'uomo è la quiete, si allontanò da lui nel dare molta importanza alla vita attiva. La teorica dell'Alberti (conchiude il G.) « è così sapiente, così informata a criteri scientifici, che ancora oggi è in gran parte vera. L' Alberti adunque è superiore per ciò a tutti gli umanisti e allo stesso Ficino ».

Data l'efficacia ch' ebbero le teorie di quest' ultimo sulla poesia erotica e morale del Rinascimento, ognun vede di quanto aiuto riescano ad intendere i nostri poeti e rimatori del Quattrocento, questi due buoni opuscoli del G., che colmano una lacuna negli studi che il Galeotti, il Ferri ed il Gabotto han dedicato alla vita e alle opere del Ficino.

P.

ANNUNZI SOMMARII

Francesco Novati. — *Sedici lettere di M. Girolamo Vida vescovo d'Alba*, pubblicate ed illustrate con un *Excursus* sulla famiglia, le prebende, i testamenti del Vida ed un' Appendice di documenti (Estr. dall'*Arch. stor. lomb.*, XXV-VI, Milano, Faverio, 1899; 8⁰, pp. 142). — Importante pubblicazione, che sarà il punto di partenza della futura biografia del poeta. Dando alla luce, illustrate storicamente, queste 16 lettere, tutte latine (tranne la XII), dirette, tra il 1538 e il 45, cioè nel periodo « più agitato della lunga esistenza » del Vida, a Francesco I di Francia; ad un suo ministro, rimasto ignoto; a Guglielmo du Bellay, signore di Langey, governatore di Torino e vicerè di Piemonte; a Paolo III; a Domenico Sauli; al card. Ercole Gonzaga; a Francesco III Gonzaga; a Carlo V imperatore e ad altri men illustri personaggi; il N. le ha fatto precedere da una prefazione in cui delinea a grandi tratti quale dovrebbe essere, al suo modo di vedere, la monografia che si dovrà scrivere sull' autore della *Christias*. Nell'esprimere i suoi desiderii, egli è venuto man mano correggendo l' opera dei biografi, « roba abborracciata ed irrancidita, dove pochi dati di fatto (sempre gli stessi, perchè dalle stesse fonti derivati) galleggiano frammisti ad una quantità ragguardevolissima d' errori »; e ad offrire nuovi dati per la biografia del suo gran concittadino. A proposito della dedica che il Vida fece del poemetto sulla disfida di Barletta al Castiglione, il N. ricorda al Moroncini che in questa *Rassegna* (II, 274) aveva dichiarato

Digitized by Google

non esservi nessun accenno all'amicizia fra i due scrittori, una lettera del Vida all'Equicola (edita nel 1884), dalla quale si rileva che il poeta avea consegnato al Castiglione un'epistola diretta a Isabella Gonzaga per presentarle il *De Bombice*. Il N. soggiunge che il Vida dovè conoscere il Castiglione o « fin dai tempi in cui viveva a Mantova, o, al più tardi, in Roma stessa, nel 1511 o 1512 all'incirca ». A questo riguardo soggiungiamo che nella *Rassegna* (II, 288) fu rammentata un' elegia di Postumo Silvestri, ove, descrivendosi una caccia di Leon X a Palo nel 1520, son nominati fra i cortigiani il Castiglione ed il Vida. Non contento della succosa prefazione, il N. al testo delle Lettere ha fatto seguire una lunga appendice, in cui ha mostrato sfornita di ogni veridicità la genealogia dei Vida confezionata dal Lancetti, cui han prestato fede tutti i successivi biografi; quali e di che tempo fossero le prebende del Vida; ed ha esaminati i tre testamenti fatti dal poeta in diversi tempi della sua vita. Intanto il N. (p. 17, *n.* 1) promette di pubblicare prossimamente il carteggio che il Vida tenne con S. Carlo Borromeo. — P.

Antonio Belloni. — *Le prime edizioni della « Pietra del paragone » di Traiano Boccalini* (Estr. dal *Giorn. di letter. storia e arte*, I, 3-4, Padova, Draghi, 1899; 8°, pp. 12). — La *Pietra del paragone* fu creduta sinora dedicata, con una lettera, dal Boccalini a Giovan Battista Rinuccini da Recanati. Il B., invece, studiati alcuni rarissimi esemplari delle prime edizione di quest' opera che si conservano nella Comunale di Padova, giunge a provare che la dedica al Rinuccini è stata ricavata da una lettera che Gregorio Leti, con altre molte, attribuì falsamente al Boccalini nel terzo vol. della *Bilancia politica* (1678). Le prime edizioni della *Pietra del paragone* hanno, invece, la lettera dedicatoria diretta a « Monsignor Renia decano della Rota Romana » e datata « Roma a dì 20 maggio 1611 ». Il B. avverte perciò gli studiosi di far uso con molta cautela (cosa che non si è fatta finora) di tutte quelle lettere che il Leti stesso dichiarò, con lodevole sincerità, in gran parte o sue o del figliuolo del Boccalini. — P.

Nino Quarta. — *I Frammenti di rime nel Codice Vaticano 3196 autografo del Petrarca* (Estr. dal *Rinascimento*, IV, 53-4; Foggia, Ferreri e Trifiletti, 1899; 8° gr., pp. 19). — Il Q. ha ripreso in esame i così detti Frammenti di rime del Petrarca esistenti in uno dei noti autografi petrarcheschi della Vaticana, e pubblicati dal Mestica, in appendice alla sua edizion critica, coi nn. V, VI, VIII, IX, X, XII. E trova che il V e il VI non sono, come il Mestica credè, il principio di una canzone, ma che il primo formi il principio di una ballata, ed il secondo le due terzine di un sonetto ad un amico o conoscente (Jacopo Colonna, o un Filippo?). Il componimento VIII, secondo il Q., sarebbe il primo commiato scritto per la canz. *Che debbo io far*, al quale poi il poeta sostituì l'altro del tutto diverso, perchè, mentre la canz. era ancora in istato di abbozzo, nel novembre 1349, il poeta seppe la morte di Sennuccio, al quale era prima diretta la canz. Il Q. viene così a confermare, contro il Cesàreo (*Giorn. stor.*, XIX, 246) che vi si oppose, l'ipotesi dell' Appel (*Zur Entwickelung Ital. Dicht. Petrarcas*, Halle, 1891). Di modo che la prima redazione della canz. *Che debbo far* fu scritta tra il 19 maggio ed il 1 settembre '48. Contemporanea a questa prima redaz. è l' altro fram. IX che il Mestica ha pur chiamato principio di canzone, e che è, invece, secondo il Q., il principio di una ballata, condannata dal poeta quand' egli si accorse che del primo vs. di essa (« Occhi dolenti accompagnate il core ») avea tratto miglior partito nel noto son. 63, il grazioso dialogo tra gli occhi ed il cuore. Anche una ballata è il X, non la prima stanza d' una canz., come volle il Mestica. I tre versi che formano il fram. XII, secondo il Q., apparterrebbero all'XI di questi Frammenti, al son.: « Tal cavalier tutta una schiera atterra », a cui farebbe da coda, non ostante che il primo di essi non rimi, come

Digitized by Google

dovrebbe, nè con l'ultimo del son. nè con gli altri due versi. Strana irregolarità metrica, che il Q. giustifica col supporre che questa irregolarità dovesse trovarsi già nella proposta, a cui, per compiacere al card. Colonna, il Petrarca rispose con quel son. Avrebbe dovuto mantenere quella irregolarità; e di fatti scrisse quella strana « coda », ma poi, rifacendo il son., pensò bene di sopprimerla e così toglier di mezzo ogni intoppo. — P.

CORRADO ZACCHETTI. — *Vita di Niccolò Forteguerri*, scritta dal prior BERNARDINO fratello di lui (Oneglia, Ghilini, 1898; 8°, pp. 27). — Benchè il Procacci (*N. Forteguerri e la sat. tosc. dei suoi tempi*, Pretoria, 1877) la credesse degna di rimanere inedita nel cod. della Forteguerriana che la conserva; lo Z. la dà alle stampe perchè il ms. è in tale stato deplorevole, che non tarderà molto a distruggersi completamente. Essa, se è « arida e incriminabile per molte lacune, dovute alla paura dell'autore di toccare certi tasti, è però preziosa per la esattezza delle notizie che vengono da fonte così autorevole ». Merita quindi che si conservi con la stampa.

CORRADO ZACCHETTI. — *Laude sacre*, riprodotte da un codice del sec. XV appartenente alla Bibl. del Convento di Fonte Colombo presso Rieti (Oneglia, Ghilini, 1898; 8°, pp. 37). — Sono le seguenti otto e quasi tutte note: I. « Oymè dolente a che soio [*sic*, l. *so' io*] tornato », II. « Aymè dolente quanto sento doglia », III. « Perdona per mio amore, o peccatore mio », IV. « Anima peregrina », V. « Anima dolente », VI. « Iesu nostro Signore Prendi i nostri cory », VII. « O peccatore [dolente] », VIII. « Actendi at te [*sic*, l. *a tte*] figliolo, actendi at te ». Le prime due non sono altro che quel *Lugubre carmen de morte* edito dal Ferrato (*Due poesie popol. relig. del sec. XV*, Correggio, 1895) e poi dal Pavanello (*L. Bigi Pictorii Lugubre carmen de morte*, Ferrara, Taddei, 1895), la cui pubblicazione è sfuggita allo Z. La quarta, già riprodotta, insieme con la quinta, dallo stesso Z. in un opusc. nuziale (Rieti, 1890), ricompare qui come d'autore ignoto, mentre fin dal 1895, gli fu fatto notare nel *Jahresbericht* del Vollmöller (I, 453), che è di Lionardo Giustiniani (*Laudi*, Venezia, 1474, f. 83). La sesta, già ristampata ma non molto esattamente di su l'istesso cod., dal prof. A. Bellucci (Rieti, 1889), è fra le attribuite a Jacopone, come la settima. Oltre la terza e l'ottava, il presente opusc. non offre, dunque, di nuovo che qualche antica forma dialettale reatina, e la descrizione di un ms. di quella Biblioteca omessa dal Bellucci (Mazzatinti, *Inventari*, II, 176), e di alcune antiche stampe ivi conservate. — P.

ARTURO MAGNOCAVALLO. — *I codici del « Liber secretorum fidelium Crucis » di Marin Sanudo il Vecchio* (Est. dai *Rendiconti* del r. Istit. lomb. di sc. e lett., S. III, XXXI, Milano, Rebeschini, 1898; 8°., pp. 15). — L'opera di Marino Sanuto il vecchio, « che visitò più volte l'Oriente e i luoghi santi ed esortò invano pontefici e principi ad unirsi contro gl'infedeli, sperando che la sua patria, a capo della nuova crociata, potesse diventare arbitra del commercio europeo nell'Oriente », fu pubblicata, nel 1611, scorretta e incompleta, dal Bongars nei *Gesta Dei per Francos* (II), ad Hannover; ma i numerosi mss. che se ne conservano nelle biblioteche italiane e straniere (sorpassano la ventina), permettono ora agli studiosi di tentarne una buona edizione critica. Preparazione a questa è appunto l'utile nota del dott. M., il quale, studiati quasi tutti i mss. e tenendo presente il lavoro del Simonsfeld (*Arch. ven.* XXIV, 251 segg.), viene a chiarir meglio quante modificazioni ed aggiunte facesse il Sanuto all'opera sua dal 1312 alla morte (1344?). Dapprima compose certe *Conditiones terre Sancte*, incorporate poi nel primo libro dell'opera grande. Questa, come il M. stabilisce, ebbe tre redazioni: una composta nel 1310-21 e presentata a Giovanni XXII; la seconda, quella edita dal Bongars, è del 1321-3; la terza, infine, anteriore al 1343, e conservataci in due codd., uno Magliabechiano, l'altro di Valenciennes, ci offre la forma definitiva.

Digitized by Google

GIUSEPPE BIADEGO. — *Un maestro di grammatica amico del Petrarca: Rinaldo Cavalchini di Villafranca* (Estr. dagli *Atti* del r. Ist. veneto di sc., lett. ed arti, P. II, LVIII, 1898-99; 8⁰, pp. 20). — Della vita e delle opere di questo grammatico veronese del sec. XIV, cui il Petrarca diresse due epistole metriche, affidò l'educazione letteraria del figlio Giovanni, e che ritenne uno dei migliori giudici dei suoi versi, quasi nulla si sapeva di certo, finora. Il B., correggendo errori e cattive interpretazioni di alcuni studiosi del Petrarca, viene ora a stabilire che son suoi gli epitaffi per Cangrande I (1329), per Antonio da Legnago e per sè stesso; che, nato, verso il 1290, dal notaio ser Oliviero de' Cavalchini, nel 1332 abitava nella contrada di S. Quirico, e che, chierico della pieve di S. Pietro di Villafranca e maestro di grammatica, moriva poco dopo il 1332, quando, ai 20 di settembre, dettava il suo testamento, pubblicato qui insieme a quello del padre.

ETTORE PULEJO. — *Sul più antico abbozzo di grammatica siciliana* (Estr. dagli *Atti e Rendiconti* dell'Accad. Dafnica VI; Acireale, Tip. dell'Etna, 1898; 8.o, pp. 21).— Accingendosi ad uno studio su Claudio Mario d'Arezzo, grammatico messinese del sec. XVI, il P. si occupa qui delle sue *Osservantii di la lingua siciliana* (1548), in cui il D'Arezzo si propose di difendere e regolarizzare il dialetto letterario siciliano in opposizione alla lingua toscana, che, in ispecie dopo le *Prose* del Bembo, cominciava a diffondersi per la Sicilia. Egli sostiene essere stato una volta il Siciliano letterario il volgare più terso ed elegante d'Italia; mostra contro il Bembo la priorità della Sicilia nella composizione delle rime; e difende l'uso dei latinismi. Poi passa alla parte grammaticale che dovrebb' essere per noi la più interessante, ma riesce invece la più inutile, perchè il D'Arezzo non ebbe presente il puro dialetto siciliano, sì bene il toscano, sul quale ripulisce il vernacolo dell'isola. Nelle canzoni ch' ei fa seguire alla sua grammatica, finisce per proporre a modello un siciliano... toscaneggiante. In ogni modo, le *Osservantii*, sebbene non meritino gli elogi del Di Giovanni (*Filol. e letter. sicil.* III, 218) e del Li Greci (*Elogio di C. M. Arezzi*, Palermo, 1824), sono tuttavia notevoli come primo abbozzo di una grammatica dialettale in Italia. — P.

AUSONIO DOBELLI. — *L'opera letteraria di Antonio Phileremo Fregoso* (Modena, Namias, 1898; 8⁰, pp. 55). — Dopo il lavoro biografico del Repetti (*Di Antonietto Campofregoso signore di Carrara*, in *Antologia* di Firenze, V, 177 sgg., 1822), nessuno s'era finora occupato di proposito del patrizio e rimatore genovese, che, nato forse, ma vissuto fin dalla tenera età, in Milano, fu uno dei più belli ornamenti della corte di Lodovico il Moro, dalla quale s'allontanò solo alla caduta del suo signore, ritraendosi a vivere, solitario (filéremo), fino alla morte (c. 1532), nella sua villa di Colterano. Quivi componeva alcuni suoi poemetti morali, che gli dettero una certa fama tra i contemporanei: il *Riso di Democrito* e il *Pianto d'Eraclito*, cantiche in 15 capitoli ognuna (1505), ch' ebbero dieci edizioni e furono tradotte in francese ed in ispagnuolo; il poemetto della *Cerva Bianca* (1510) in ottave, pur esso ristampato più volte e lodato dall'Ariosto, l'altra cantica il *Dialogo di Fortuna*, in 18 capitoli, e le *Selve*, rime di vario metro, ma sempre morali, scritte certamente sotto l'influenza delle *Selve* del Magnifico. Tutte queste operette il D. prende ora ad esaminare in relazione alla *Divina Commedia*, all'*Amorosa Visione*, al *Quadriregio* e al *Roman de la Rose*, che furono in diversa misura (e specialmente la prima) le costanti ispiratrici del Fregoso. Nel rilevare però queste più o meno strette relazioni il D. oltrepassa assai spesso i limiti del giusto. A p. 15 egli dice che non può assodare se il Fregoso fosse stato l' imitato o l' imitatore nella nota similitudine ariostesca (XXIII, 113) della caraffa dal collo stretto che versa l'acqua a gocce. Ora quel dubbio poteva toglierselo molto facilmente. Se il componimento del Fregoso (*Del chiostro di Lucina*) fu pubblicato

Digitized by Google

per la prima volta nel 1525, quando l'*Orlando furioso* era stato già due volte licenziato alle stampe dall'autore, nel 1516 e nel 1521; bastava vedere se in queste due edizz., ristampate ai nostri giorni, si trovasse quella similitudine (1). E di fatto vi è: l'imitatore fu dunque il Fregoso. — P.

FRANCESCO CORRIDORE. — *Della vita e delle opere di Vincenzo Messina barone Bibbìa* (Cagliari, Valdès, 1897; 8°, pp. 89; con ritr.). — Il Messina, nato in Palazzolo-Acreide (Siracusa), patriotta, filantropo e verseggiatore non mediocre, visse dal 1819 all'80. Come scrittore subì quindi prima l'influsso della scuola classica rappresentata in Sicilia dal Meli (che poi tradusse in italiano), e parafrasò poeticamente in dialetto siciliano (non nel popolare, però, ma nella forma letteraria data ad esso dal Veneziano e dal Meli), di su le versioni del Procopio e del Maffei, gl'*Idilli* del Gessner (1851). Passò poi al campo romantico con l'*Adelasia*, una novella in 8 canti e in ottave, pubblicata a Napoli nel 1868, una di quelle sbiadite imitazioni delle novelle del Grossi, che pullularono verso la metà del nostro secolo, in Napoli, nelle Calabrie e nella Sicilia (v. De Sanctis, *Lett. ital. del sec. XIX*). Il Messina lasciò inedito anche un povero racconto storico *Paolo Bono* (1842-3), ricavato da leggende e cronache siciliane del Cinquecento; poesie liriche serie e giocose, e la versione poetica italiana delle *Anacreontiche*, delle *Melanconiche*, del *Ditirambo* e della *Buccolica* del Meli, migliore di quelle del Rosini e del Gazzino. Meglio, forse sarebbe riuscito nelle poesie giocose, se vi si fosse dedicato interamente.

GIOACCHINO BROGNOLIGO. — *Postille dantesche* (Vicenza, 1899). — Le postille dantesche contenute nel presente opuscoletto sono a *Par.* VII, 6; *Inf.* IV, 104-105, *Par.* I, 28-33; *Purg.* V, 128-129: le prime due già pubblicate in *Giorn. dantesco* (VI, 7, 1898 e VII, 1-2, 1899), la terza in *Bibliot. delle scuole ital.* (VIII, 12 genn. 99). Il B. propone a *Par.* VII, 6 che il doppio lume che s'addua sullo spirito dell'imperatore Giustiniano sia prodotto dalla beatitudine celeste o dall'opera sua di legislatore. Nella 2ª postilla l'A. trova un'intima relazione tra i versi *Par.* I, 28-33 e *Inf.* IV 104-105, e crede che Dante si trattenesse a parlar di cose letterarie con le cinque grandi ombre. Ma l'interpretazione è veramente piuttosto vecchia; il raffronto non è molto concludente; piuttosto cfr. *Purg.* XXII, 103 sgg. Con l'ultima postilla infine fa osservare una dimenticanza del poeta, il quale « non dimentica mai nei tre regni oltremondani, che chi parla con lui è anima sciolta dal corpo »; ma in *Purg.* V, 128 Buonconte, parlando del suo corpo gittato nell'Arno, usa la prima persona invece della terza. Giustamente il B. osserva che questa inavvertenza non nuoce in nessun modo all'effetto, anzi conferisce ad esso.

La Vita di Dante: testo del così detto Compendio *attribuito a* GIOVANNI BOCCACCIO, *per cura di* E. ROSTAGNO (*Bibl. stor.-crit. della letter. dant.* dir. da G. L. PASSERINI e P. PAPA, vol. II-III; Bologna, Zanichelli, 1899; 8°, pp. LV-73, più una tavola di ragguaglio). — Il Rostagno ha avuto per iscopo di « apprestare agli studiosi un testo in qualche modo emendato del così detto *Compendio*, non essendo alla mano le edizioni che se ne hanno, affinchè allato alla *Vita* edita dal Macrì-Leone abbiano anche questo documento, e con l'una e con l'altra affrontino e sciolgano essi la questione » della relazione tra la *Vita* intera e le redazioni dell'abbreviata. Egli ha pur lucidamente riassunto nella prefazione i punti principali della quistione enumerando: 1° le diversità tra il primo e il secondo cosiddetto *Compendio;* 2° quelle tra la *Vita* intera e il primo *Compendio;* 3° le ragioni per le quali il Moore e il

(1) La *n.* 3 a p. 7 non è esatta. Bisognava dire che il cod. Sessoriano della Vitt. Emanuele di Roma contiene rime del Fregoso e che queste furono prima ricordate da A. G. SPINELLI nell'*Arch. stor. lomb.* (XIV, 808 sgg.), poi pubblicate dal RENIER nella *Rass. emiliana*, I, 117 sgg.

Digitized by Google

Macrì-Leone ritennero il testo più breve della *Vita* un rifacimento posteriore di altri. Ed era anche naturale che esprimesse la sua opinione, la quale è che il testo, per dir così, compendiato, sia una prima redazione del Boccaccio stesso, che questi abbia più tardi ampliata e perfezionata; ma fa tuttavia molte riserve, parendogli che occorrano altri elementi prima di appurare esattamente le cose. Osserviamo francamente che la sua opinione sembra insostenibile per ora, perchè in realtà il testo più breve, dove non è un compendio, è inesatto o strano. È vero che il R. accusa certi passi della *Vita* di ampollosi e di prolissi, ma in primo luogo corrispondono perfettamente al resto, in secondo, ben considerati e raffrontati colle sostituzioni, sono molto serii ed efficaci. Ma a prescindere dalla ipotesi dell' egregio A., il suo libro è bello e utile, per lo scrupolo con cui ha pubblicato il testo sul Magliabechiano VIII, 10, 1430, e sulle edizz. della Minerva (1822), che ha a base il codice trivulziano, sottoponendovi le varianti del secondo *Compendio* sul Chigiano L. v. 176 e il Palatino 561, e quelle del Frammento Ashburnhamiano, che non si sa a quale di queste due redazioni appartenga. — Z.

Silvio Federici. — *Saggi di critica* (Perugia, Unione Tipog. Coop., 1898; 8°, pp. 253). — Sono sei saggi: l' ode III del l. I di Orazio; l' incontro di Ettore e di Andromaca nel l. VI dell'Iliade; il *pensiero dominante* di G. Leopardi; la contesa di Agamennone ed Achille nel l. I dell'*Iliade*; Evandro e Pallante (*Eneide* VIII, X, XI): tutti di osservazioni, per dir così, estetiche. Ma sebbene qua e là spunti un concetto non grossolano nè brutto, nondimeno la prolissità, la ripetizione di cose viete, il mero « impressionismo », e finalmente la forma non sempre garbata, e bene spesso anche errata, tolgono quasi ogni pregio a questo libro. — Z.

Roberto d' Alfonso. — *Note critiche sull' autenticità dell' epistola a Can Grande della Scala* (Nicastro, 1899; 16°, pp. 59) — È un'esposizione delle ragioni pro e contro, con l'intento di rilevare tutto il peso delle ragioni favorevoli, e scemare quello delle contrarie. Nulla di nuovo del resto, neanche la invidiabile facilità giovanile. L' A. è tanto persuaso dell' autenticità, che alle volte strapazza disdegnosamente gli avversarii. Per fortuna non conosce l'opera del Kraus e dei suoi recensenti, i quali così non sono stati presi di mira da lui. Ma abbia pazienza ancora un poco il dr. D'A. e sarà persuaso anche lui che dell' epistola decantata non si potrà dire neanche quel che don Ferrante soleva dire del Machiavelli: *mariuolo sì, ma profondo!* Ci è il mariuolo, ma non il profondo. Lodevole ad ogni modo questo lavoro come studio riassuntivo. — Z.

PERIODICI

Giornale storico d. letter. italiana (XXXIII, 2-3): A. Galletti, *Frà Giordano da Pisa predicatore del sec. XIV.* Continuazione (v. *Rass.* III, 92): qui finisce, trattando delle sue « idee filosofiche e teologiche », della « scienza e cultura sua », dei « costumi e della vita contemporanea », dell' « eloquenza », e concludendo, col Carducci, che F. G. ha « trasportato la scienza dal chiostro in piazza e di latino in volgare ». In Appendice dà una « Bibliografia delle Prediche edite ed inedite ». — G. Rossi, *Il codice estense X* 34.* Continuazione (v. *Rass.* II, 189-90): qui si compie con le due Appendici III e IV.

Digitized by Google

La prima riguarda « Gualtiero di San Vitale e le sue rime », le quali, contenute, oltre che nell' Est., in molti altri codd., vi sono ristampate quasi tutte. Notevoli le due egloghe « Ascolta ninfa, cara ninfa, fermati », e « Torbido son dalla candida barba », che il R. mostra formanti un sol tutto col titolo di « Egloga di Servitù e di Libertà » (1). Nella seconda sono date alcune « Rime inedite di Giovanni Orbo fiorentino », cioè 13 sonn. amorosi dal cod. Est. e da un Magliabechiano (2). In fine sono raccolte le « Varietà di lezione » delle due egloghe del Sanvitale e « Giunte e correzioni » (3). — Varietà: G. MARPILLERO, *Il « Negromante » di L. Ariosto.* Messolo in confronto con le commedie di Terenzio, mostra che in esso « il vecchio e il nuovo venivano in conflitto, e questo ne rimaneva soffocato ». — P. SAVI-LOPEZ, *Un contributo meridionale alle Storie di Cesare.* Dalla *Cronaca* di Luigi de Rosa, napoletano e cortigiano degli Aragonesi, pubblica un brano riguardante Cesare che è indotto dalla madre a togliere l' assedio da Roma. Derivato alla lontana dai *Fatti di Cesare*, esso presenta una singolare contaminazione con la leggenda di Coriolano. — A. ZANELLI, *Ancora di Tommaso Pontano e di Tommaso Seneca.* Pubblicando un doc. su quest' ultimo, mostra che il conte L. Manzoni confuse col Pontano il Seneca, che fu proprio colui che insegnò a Perugia « pluribus annis » sino al 1428, e poi dal '31 al '32 a Bologna. — E. BELLORINI, *Noterelle per la biografia di S. Pellico.* In aggiunta alla pubblicazione di I. Rinieri (*Della vita e delle opere di S. P.*, Torino, 1898-99), discorre del nonno e del babbo, della data della nascita, dell'arresto del P. e di un racconto del Bresciani, delle speranze del P. e delle confessioni del Maroncelli durante il processo. — Comunicazioni ed Appunti: L. AUVRAY, *Lettre de Giulio Malmignati à Louis XIII.* Quella con cui l' autore dell' *Enrico* (1623) inviava il suo poema a Luigi XIII, figlio dell'eroe, rimasta ignota finora in un vol. ms. della Nazion. di Parigi. — R. FORNACIARI, *Di due incongruenze nel canto di G. Leopardi « All' Italia »* (4).

Rassegna bibliogr. d. letter. ital. (VII, 6): L. FERRARI, *Appunti sul teatro tragico dei Gesuiti in Italia.* A proposito dello studio del Colagrosso sul *Bettinelli e il teatro gesuitico*, del quale parleremo nel fasc. seg. — (7): A. MEDIN, *I poemetti sulla calata di Carlo VIII e la battaglia di Fornuovo.*

Bullettino storico pistoiese (I, 3): P. PAPA, *Un docum. inedito del 1297 riguardante Cino da Pistoia studente in Bologna.* Il P. ne ricava che Cino fosse nato dopo il 1270, non in questo anno o prima, com' era stato detto sinora. — G. VOLPI, *Una canz. di Cino da Pistoia nel « Filostrato » del Boccaccio.* Scopre che nel lamento di Troilo, addolorato per la partenza di Griseida, il Boccaccio non fece che raffazzonare la canz. di Cino « La dolce vista e 'l bel guardo soave », tutte le stanze della quale, tranne la 4ª, sono imitate in altrettante ottave, nelle quali non pochi versi di Cino son quasi ripetuti letteralmente.

---

(1) Il « Messer Gualtieri », cui il Bellincioni (I, 242) dirige un son., « domandandogli un piacere », piuttosto che Gualtieri da San Vitale, come proporrebbe il R., o Corbetta Gualterio (1537), oratore e grecista, suggerito dal Cantù, sarà quasi certamente quel « Gualterino secretario », ricordato da Maestro AMBROGIO DA PAVLO (*Cron. mil. dall'a 1476 al 1515*, in *Miscell. di st. it.*, XIII, 105) tra i « favoriti dal Moro ». — P.

(2) Nel VII, la correzione era ovvia: « Fece *Perillo* il suo famoso boo, che mugge primo al suo pianto lugubro »; e non « fece *Pericle* (?) ecc. », come legge il R. Il IX è in lode di quel Galeazzo da Valle ricordato anche nel *Monte Parnaso* di Filippo Oriolo (CIAN, *Decennio*, p. 238), sul qual poema v. ora L. M. CAPELLI in *Giorn. dant.* VII, 8. — P.

(3) A proposito del Quercente, era da rinviare anche alla nostra *Rassegna* III, 234, *n.* 1.

(4) Una di queste era però già stata notata dal FINZI, *Lezioni*, IV, P. 2ª, pp. 142-3.

Digitized by Google

Miscellanea storica della Valdelsa (VII, 2): G. Uzielli, *Filippo Bonaccorsi « Callimaco Esperiente » di S. Gimignano.* Continuazione: sul viaggio del B. in Oriente (1468-70) per stringere un' alleanza tra la Polonia e Roma contro i Turchi. In un prossimo numero seguirà la terza ed ultima parte: *F. B. in Polonia.* Qui, in appendice, è dato l' estratto di una lett. e un' epistola lat. del B. — A. del Pela, *L' autore della « Storia di S. Gimignano », proposto Luigi Pecori nella vita e negli studi.* — C. Carnesecchi, *L. Ariosto ed Agostino Nerucci da S. Gimignano.* Questi è autore di una continuazione del *Furioso* (1575). — M. Barbi, *Per la data dell' ambasceria di Dante a S. Gimignano.* V. *Rass.* IV, 144. — (3): O. Bacci, *Dante ambasciatore di Firenze al Comune di S. Gimignano.* V. *Rass.* IV, 144.

Rivista abruzzese (XIV, 6): G. Longo Manganaro, *Sull' interpretazione di un vs. dantesco:* « E l'occhio riposato intorno mossi ». — (7-8): F. Alfano, *L. Settembrini* ecc. Continuazione. — A. Cervesato, *Il Parini accademico.* — E. Brambilla, *Il diverso pellegrinaggio a S. Jacopo di G. Cavalcanti e di D. Alighieri.* Continuazione. — A. de Benedictis, *Le Egloghe del Petrarca.* Continuazione.

Rivista d. Biblioteche e d. Archivi (X, 5-6): L. Colini-Baldeschi, *Documenti volgari maceratesi.* — F. P. Luiso, *Ricerche cronologiche per un riordinamento dell' Epistolario di A. Traversari.* Continuazione: anche nel fasc. seg.— (7-8): E. Casanova, *Nuovi docc. sulla famiglia di Dante.* Riguardano (1322-3) due parenti: Cione di Brunetto degli Alighieri e Giorgio suo figlio, mercanti e artefici nell' arte della lana. In uno di essi fa da testimone Pietro, figliuolo di Dante.

Rassegna pugliese (XVI, 3-4): N. Vaccalluzzo, *Il plenilunio e l'anno della Visione dantesca.* — (5): G. Petraglione, *Sulle novelle di A. F. Doni.* Continua anche nel n. 7. In questo il sign. M. de Noto traduce dall' opera tedesca del dott. Carlo Vossler sul *Madrigale,* il capitolo sul *Madrigale in Italia: suo sorgere e sua fioritura.*

N. Antologia (1 mag.), A. Serena, *G. Revere.*— G. Carducci, *Tragedia falsa e uomo vero:* sull'*Eccerinis* del Mussato.—(16 giugno): A. d'Ancona, *La prigionia di Pietro Giordani.*— G. Livi, *Il duello del padre Cristofaro.*— (1 luglio): A. d'Ancona, *P. Giordani:* « la prigionia in Parma nel 1824 ».— G. Zannoni, *Ser Atanasio buffone:* nelle corti di Francia e d'Italia, fu fratello di Dionigi Atanagi, raccoglitore delle note *Lettere facete* (1561), e autore di alcune Memorie autobiografiche (autografe in quattro codd. Vaticano-Urbinati), che vanno fino al 1561. — (1 agosto): F. Gabotto, *Per un centenario:* « un abbozzo della figura di F. Filelfo da Tolentino ». — (16 ag.): M. Scherillo, *G. Parini nel primo centenario della sua morte.* — C. Bertini-Attili, *Una poetessa partenopea:* Eleonora de Fonseca Pimentel. — (1 sett.): F. Bertolini, *Paolo Diacono nell' XI Centenario.* — P. Barbèra, *Stampatori umanisti del Rinascimento:* Cola Montano e Stefano Dolet.

Bollettino storico-bibliogr. subalpino (III, 6): A. Tallone, *Lettere di C. Denina al fratello Marco Silvestro.* Introduzione alle 61 lettere, che riguardano i primi dieci anni della vita berlinese del D.

N. Archivio veneto (XVII, P. I): E. Levi, *Per la congiura contro Venezia nel 1618.* Pubblica la relazione del Sarpi, ora nella Nazionale di Milano.

Arch. stor. italiano (XXIII, 1): P. Villari, *Sulla questione savonaroliana.*— R. Davidsohn, *Il padre di G. Boccaccio.* Sulla posizione che godeva nel comune e le sue relazioni col re di Napoli.

Digitized by Google

Bullettino della Soc. dantesca ital. (VI, 5): M. Barbi, *D. a S. Gimignano* (1300). — E. Casanova e R. Davidsohn, *Nuovi docc. sulla famiglia di D.* Cfr. *Riv. d. Bibl. ed Arch.*, X, 7-8.

La biblioteca delle scuole italiane (VIII, 10-11): F. Trevisan, *Spigolature capparozziane.* Pubblica rime del Capparozzo. — R. Sabbadini, *Versi grammaticali di L. Valla.* — G. Brognoligo, *Nel teatro di C. Goldoni: Il medico olandese.* — (15-16): L. Frati, *Il Baretti a Milano secondo alcune lettere inedite.* Illustrano le sue relazioni con i Trasformati. — G. Brognoligo, *Questioncella pindemontiana.* Sulla *Gibilterra salvata*, poemetto del Pindemonte.

Rivista d'Italia (15 mag. - 16 giugno): D. Gnoli, *Il Sogno di Polifilo.* Notevole studio. Fatta la storia del libro, dà il risultato delle ricerche intorno all'A. Il *Polifilo*, « in gran parte del suo disegno, non è altro se non un libero rifacimento, un lussureggiante ampliamento » dell'*Amorosa Visione* del Boccaccio. Francesco Colonna tradusse in un'opera d'arte il concetto del Valla nel dialogo *De voluptate:* che l'istituzione della verginità nelle donne era un delitto contro natura. Il punto di partenza dell'opera è, di fatto, la vergine (Lucrezia Lelio) consacrata a Dio, che passa al culto di Venere. L'autore muove a ricercar lei (rappresentante la Verità) che ama ed ha amata nello studiare l'antichità, la quale vien raffigurata in un superbo edificio, ov'entra per una porta meravigliosa (la letteratura classica). Gli si oppongono i pregiudizii sotto la forma di un dragone, da cui egli fugge. I cinque sensi lo conducono alla reggia del Libero Arbitrio, che lo affida alla Ragione e al Talento, co' quali spazia nei campi della filosofia morale, conosce la vita e ricerca la metafisica, arrestandosi dinanzi alla misteriosa Trinità. Giunge perplesso avanti alle tre porte (la gloria di Dio, la gloria umana, la madre d'amore) ed entra per l'ultima. L'accompagna l'Amante, ma egli non la riconosce se non quando, veduto la Voluttà soggiogare tutt'i viventi e sentita la Religione della Natura, quella non gli si rivela e l'abbraccia. I due Amanti son condotti da Amore nell'isola di Venere, ove la Dea si mostra loro ignuda e li affida alle Virtù che conservano il piacere e lo rendono durevole. Asperso da Venere della sacra onda, chiarita l'intelligenza, rivestito di nuovi abiti, Polifilo intende allora i divini misteri « et il thesoro della fermentosa natura ». Il *Polifilo* è un vero poema della Natura, nel Rinascimento. Ma fu scritto dal frate domenicano Colonna maestro de' novizi a Treviso e a Venezia, o da qualche illustre umanista, nascondentesi sotto il suo nome? La sua lingua è un italiano veneteggiante e latineggiante, quel linguaggio pedantesco che fu poi adoperato da Fidenzio come elemento comico per mettere in caricatura i pedanti. L'autore vi prosegue « arditamente il tentativo del Boccaccio, di sollevare a dignità letteraria il volgare, con una infusione di latinità ». La lingua subì l'influsso delle dottrine linguistiche del Beroaldo, specialmente nell'uso dei vocaboli in *-bundus*, non ignoto, nella forma italiana, al Boccaccio, cui non toglieva solo la macchina del suo poema, ma seguiva nell'erudizione, per la via aperta da lui. Il *Polifilo* porta nell'arte un elemento nuovo, il culto della bella forma della materia. Geometrizzante tutto, e forse in relazione con il suo confratello Fra Giocondo, il Colonna inventò quel Poliandro, la strana e pietosa necropoli dei morti d'amore, tra le rovine di Roma, « la più originale, la più caratteristica invenzione del *Polifilo.* Ne immagina le iscrizioni (che gli eruditi ritennero per vere), ne disegna le forme de' cippi e delle urne cinerarie, ne osserva le sculture, ne raccoglie i frammenti. Dal *Polifilo*, di cui Aldo fece nel '99 una delle più belle edizioni del Rinascimento, deriva il *Pellegrino* di Jacopo Cavicco; ma, più che in patria, il *Polifilo* fu fortunato in Francia, dove dal 1546 al 1883 fu più volte ristampato in diverse traduzioni e riduzioni. (P.).

Digitized by Google

Studi di filologia romanza, pubblicati da E. Monaci e C. de Lollis (VIII, 1): G. Mari, *Ritmo latino e terminologia ritmica medievale*. V. *Rass.* IV, 104 sgg. — F. Giannuzzi Savelli, *Arcaismi nelle rime del Petrarca*. V. *Rass.* IV, 143. — V. de Bartholomaeis, *La leggenda dei dieci comandamenti di Colo de Perosa:* il noto *Decalogo bergamasco*, che in due nuovi codd. ha il nome dell'autore.

Archivio stor. lomb. (XXVI, 20-21): F. Novati, *Sedici lettere inedite di M. G. Vida*. V. *Rass.* IV, 130 — (22): A. Cipollini, *C. M. Maggi, le consulte mss. inedite esistenti nell'Archivio di Stato di Milano.*

Archeogr. triestino (N. S., XXII ,2): G. Vettach, *Paolo Diacono: studii*. Descrizione e pubblicazione del cod. cividalese della *Historia langobardorum*.

Ateneo veneto (XXII, I, 1): E. Maddalena, *Goldoni e Favart*. Spigolature dai *Mémoires* di quest'ultimo sulla sua amicizia col Goldoni.

Eros (I, 5): A. Zenatti, *Il notaro da Lentini*. Saggio del vol. *Studi sui rimatori della Scuola siciliana*, di prossima pubblicazione. Mostra che i tre rimatori ricordati da Dante in *Purg.* XXIV, 49 sgg., cioè il Notaro, Guittone e Buonagiunta, sieno non tre rimatori qualunque, come sostenne il Torraca (*Il not. G. da Lentini*, Roma, 1894, p. 16), sì bene tre capiscuola, i migliori di quelli che precedettero il Guinizelli e la scuola del dolce stil nuovo. Con l'episodio cit. e con quello del Guinizelli, Dante « viene indirettamente a tracciare con rapidi tocchi ma con sufficiente fondamento la storia della prima lirica nostra ».

Bullettino senese di st. patria (VI, 1): L. Frati, *Documenti per la biografia di Allegretto Allegretti*: l'autore dei *Diari senesi* pubblicati dal Muratori (*RIS.*, XXIII). — F. Patetta, *Di una Raccolta di Componimenti e di una Medaglia in memoria di Alessandro Cinuzzi senese, paggio di Gerolamo Riario*. Una delle più antiche raccolte di questo genere, assai rara (1), ricordata dall'Hain (n.° 809), ma rimasta ignota « a quanti scrissero sull' Accademia romana e sulla cultura in Roma durante il Rinascimento ». Messa assieme nel 1474, contiene componimenti latini e italiani di letterati viventi a Roma in quel tempo, dei quali il P. dà alcune notizie biografiche. I più noti fra essi sono Agostino Staccoli, Baccio Ugolini, G. B. Capranica detto *Pantagato*, Manilio Rallo (2), Paolo Marso, il *Quarqualio*, cioè Cherubino Quarqualio da S. Gemignano (3), Sigismondo de' Conti.

Giornale dantesco (VII, 12): E. Lamma, *Sull' ordinamento delle rime di D.* Continua nei fascc. 4-6. — L. M. Capelli, *Ancora della struttura morale del « Paradiso »*. — U. Cosmo, *Noterelle francescane*. D. conobbe la biografia di S. Francesco scritta da San Bonaventura. — M. Morici, *D. e Ciriaco d'Ancona*. Ne riparleremo. — (3): L. Piccioni, *A proposito di divinazioni dantesche*. D. precursore di Newton, per la legge di gravitazione. — (4): G. Manacorda, *Frammento di un nuovo cod. della D. C.* — P. Ranzoni, *Per la storia della fortuna di D. nel Quattrocento*. Un brano di predica recitata a Milano nel 1496, con passi di D. — (5-6): I. Giglioli, *Dante e l' agricoltura del suo secolo*. — M. Morici, *F. Petrarca e Gior. Colonna di S. Vito*. — (7): G. B. Siragusa, *La proprietà ecclesiastica secondo D.* — A. Leone, *Osservazioni sulla topografia morale dell' Inf. dantesco*. — L. Morselli, *Il cieco fiume*.

(1) Una copia ve n'è nella Nazionale di Napoli, fra i libri rari (VIII. C. 40).

(2) Pel Rallo, che fu accademico pontaniano, era da rinviare alle biografie e bibliografie di scrittori napoletani.

(3) Di costui sono alcuni strambotti nel Vat. Urb. fatto conoscere dallo Zannoni, *Stramb. ined. del sec. XV*, Roma, 1892.

Digitized by Google

Studi storici (VIII, 2): G. SANTINI, *Cosma Raimondi umanista ed epicureo.*— G. BRIZZOLARA, *Il Petrarca e Cola di Rienzo.*

Rassegna nazionale (106): R. GHERARDI, *Ancora per fra Girolamo Savonarola nel IV centen. della sua morte.* — G. FORTEBRACCI, *Storia del sonetto.* — P. BELLEZZA, *Ancora il Manzoni e gli psichiatri.* V. *Rass.* III, 217 sgg.

Mélanges d'archeol. et d' histoire (XIX, 1-2): L. DELARNELLE, *Une vie d'humaniste au XV siècle.* Di Gregorio Tifernate.

Journal des savants (aprile): G. PARIS, *Ican de Capoue et ses derivés.*

Riv. musicale italiana (3): N. D'ARIENZO, *Origini dell'opera comica.*

Revue des bibliothéques (IX, 1-3): G. BRESCIANO, *Di tre rarissime edizz. napoletane del sec. XVI sconosciute ai bibliografi.* Le *Settime rime* di L. Terracina (1561) e alcune opere di Costantino Castriota, erudito napoletano del sec. XVI. — E. PICOT, *Des Français qui ont écrit en italien au XVI siècle.* Continuazione: parla di G. Francesco du Soleil e di Girolamo Maurand.

Zeitschrift d. Vereins f. Volkskunde (IX, 2): G. AMALFI, *Quellen u. Parallelen zum « Novellino » des salernitaners Masuccio.*

Rassegna abruzzesedi storia ed arte (III, 8): G. PANSA, *L'epopea carolingia in Abruzzo.* Ne riparleremo.

NOTIZIE

*** Per nozze Martini-Ruspoli il prof. GENNARO BUONANNO, solerte bibliotecario dell' Angelica, ha pubblicato una *Lettera inedita di Antonio Ranieri intorno a G. Leopardi* (Roma, Forzani e C., 1899; 8°, pp. 14). Fu diretta il 13 giugno 1837 a Monaldo, cui il Ranieri, per imposizione di Giacomo, rivela « le vere cause del non ritornare » del figliuolo « fra le braccia » del padre; e cioè « la minaccia d' idropericardia », per la quale dai dottori Mannella e Postiglione fu consigliato « l' aria dei dintorni del Vesuvio, massime quella di Torre pel Greco, famosa per simile sorta di malori. » Il giorno dopo il Ranieri promette di condurre l' infermo « alla villetta di un *suo* parente Ferrigni sulla falda proprio del Vesuvio, comperata dai maggiori *di lui*, assegnatamente come il più miracoloso rimedio all' idropisia. » Questa lettera è tolta dalle carte di Salvatore Betti, che si conservano nella Vittorio Emanuele di Roma, ove si trova in copia con altre due del Ranieri pur al conte Monaldo e dell' istesso anno (17 e 26 giugno), ma già edite dal Cugnoni e dal Piergili di su gli originali recanatesi, fra i quali manca la presente.

*** A coloro che attendono a studiare la letteratura italiana sotto il regno italico, possono riuscire utili le sette *Lettere di Carlo Facci della Consulta di Lione* (Firenze, Carnesecchi e f., 1899; 8°, pp. 26), che, per le nozze Cristofanetti-Bartocci, ha raccolte e pubblicate MARIO MENGHINI. Il Facci, rappresentante il Tribunale d' appello di Ferrara « alla Consulta straordinaria adunatasi in Lione, per invito del Bonaparte, tra gli ultimi giorni del 1801 e i primi dell' anno seguente », le dirige alla contessa Maria Scutellari, ferrarese

Digitized by Google

Cfr. T. Casini, *I Deputati al Congresso Cispadano* (*Riv. stor. del Risorg. ital.*, II, 168-9).

*** *A Giacomo Leopardi* è intitolato il « Numero unico pubblicato per l'inaugurazione nella Università romana del ricordo marmoreo consacrato al poeta libero pensatore dalla gioventù italica » (Bergamo, Ist. ital. d' arti grafiche, 1899; 4°, pp. 84, con illustraz.). Contiene un riassunto delle conferenze del Pascoli, *La Ginestra*, del Chiarini, *L' amore nel L.* (v. *Rass.*, III, 135), del Sergi, *Degenerazione e Genio nel L.*, del Patrizi, *Il commento di un fisiologo alla lirica leopardiana*, del Millosevich, *L. in cielo*, del Chiappelli, *Il sentimento della natura nella lirica leopard.* (v. *Rass.* III, 237), del Ciàmpoli, *L. nell' estetica della tradizione*, del Bovio, *Il pensiero leopardiano*. Interessa gli studiosi anche *Una lettera inedita di Leopardi* (pp. 35-7) posseduta dal prof. E. Monaci, e diretta a B. Borghesi (16 febb. 1819), se non che è identica a quella indirizzata allo Strocchi, e edita nell' *Epistolario* (I, 168); ma più l'articolo del Mestica, « *L'antico error* » *nella canz. alla sor. Paolina* (pp. 60-4). Il M. riconferma che la spiegazione dell' « antico error, celeste dono » per la « Casa della Madonna di Loreto » (già da lui pubblicata nella *N. Antol.*, 1 luglio 1880), fosse data dall' istesso poeta al conte Lavinio Spada, che, prolegato della S. Sede a Ravenna, amico dei patrioti italiani, e nei suoi versi gentili primo imitatore del Recanatese, non poteva nè inventare la cosa, nè essere beffato dal poeta, come qualcuno ha creduto. Oltre di che (soggiunge il M.), intendendo per le « illusioni giovanili » l' *antico errore*, si verrebbe a dire due volte la medesima cosa, perchè le *beate larve* che precedono, vogliono significare appunto quelle « illusioni ». « Il poeta immagina il momento della partenza quando la sorella, da Recanati, per la strada nazionale che di là corre verso la vicina Loreto, s' avvia al suo nuovo soggiorno [quello dello sposo, Pierandrea Peroli di Santangelo in Vado nel Montefeltro], lasciando i silenzi della casa paterna, le *beate larve* [le illusioni giovanili] e l' *antico error, celeste dono* ecc., [« la santa Casa di Loreto, la cui traslazione è illusoria, ma ritenuta da lei come dono celeste, abbella perciò agli occhi *suoi*, della sorella, non di lui, che non l'ammette, tutta la contrada tra Recanati e il mare. »] In sostanza il M. è men lontano di quanto può sembrare dall'opinione di coloro che nell'*antico errore* vedono accennate le « illusioni giovanili », perchè se le *beate larve* indicano appunto queste, « l' *antico errore* per significare la traslazione della Santa Casa di Loreto, è un' illusione specifica, che rientra in quelle, è una delle *beate larve*. Dopo questo del M. è anche da segnalarsi l'articolo di E. Celani, *Leopardi a Roma* (pp. 66-71). Il L. abitò a Roma in via Funari, palazzo Mattei, presso lo zio Antici, e in casa Giovannini, in via Condotti, 82, 3° piano. Quest' ultima casa era divisa in due appartamenti con due ingressi differenti. Prima di abitare quello con l' ingresso in via Condotti, il L. era stato nell' altro con l' ingresso in via Carrozze. La stanza del L. dava, però, sì nell' uno che nell' altro appartamento, sempre sulla via Mario dei Fiori. Questo elegante *Numero Unico* è anche ricco di buone illustrazioni: fra l' altro vi son riprodotti tutt' i ritratti leopardiani finora conosciuti.

*** Nel vol. pubblicato in onore del prof. Gustavo Gröber (*Beiträge zur romanischen Philologie*, Halle, Niemeyer, 1899), riguarda specialmente la nostra letteratura lo studio di K. Vossler, *Benvenuto Cellini's Stil in seiner Vita. Versuch einer psychologischen Stilbetrarchtung.*

*** Per nozze Crespi-Sessa (Milano, Alberghetti, 1899; 8°, pp. 40) il prof. Rinaldo Brambilla ha pubblicate ed illustrate alcune *Terzine inedite del sec. XV in lode di Isotta da Rimini* (1417-70), togliendole dal cod. di Kremsmünster, illustrato da G. Mari (v. *Rass.* III, 233); e quest' ultimo, per la stessa occasione, *Due sestine del sec. XIV*, di Giovanni da Prato e di Alberto degli Albizzi, estraendole dal cod. Laurenziano-Rediano 184.

Digitized by Google

*** Ne *La Storia d' un « Casotto »* (Napoli, Priore, 1899; 8°, pp. 19; estr. dalla *Rivista novissima*) A. FIORDELISI narra le vicende del « Teatrino della Pietà dei Turchini », di Napoli, ove si riproducevano, per comodo del popolino, i migliori spettacoli dei grandi teatri di musica e prosa. Visse dal 1810 al '20. Il celebre cantante Luigi Lablache e il comico Antonio Petito vi fecero le prime armi.

*** Il comm. Domenico Bianchini che dovrebbe pur indursi a darci quella biografia del Foscolo che tutta l' Italia aspetta, ci avverte che il nome *Livietta* della lettera foscoliana pubblicata dal compianto De Winckels (*Rass.*, IV, 37), creduto da noi errore per *Lucietta* e riferibile a Lucietta Frappolli; è esatto, perchè quella lettera è diretta alla contessa Livia della Somaglia negli Aldovrandi di Bologna.

*** Si annunzia prossima la pubblicazione della memoria del prof. E. MONACI sull' *Antica parafrasi dei « Distica de moribus » di Dionisio Catone verseggiata in volgare anagnino* ne' *Rendiconti* dell'Accademia dei Lincei.

*** Il prof. GIUSEPPE AGNELLI ha dato alle stampe un « commento storico-estetico » all' ode del Carducci: *Alla città di Ferrara nel XXV aprile MDCCCXCV* (Bologna, Zanichelli, 1899; 8o, pp. 42).

*** A Berlino l'editore Emilio Felber ha pubblicato una *Geschichte der italienischen Litteratur im 18 Jahrhundert* di MARCO LANDAU. — La *Geschichte*, compilata dal WIESE e dal PÉRCOPO (*Rass.*, III,239-40), è ora venuta tutta alla luce, e per le illustrazioni, alcune delle quali affatto inedite, è riuscita veramente splendida. Di essa s' incomincerà ora a pubblicare un' edizione italiana dall' Unione Tipografico - editrice torinese. La parte del Wiese sarà tradotta dal prof. Italo Pizzi, quella del Pércopo sarà data nell' originale e conterrà alcune giunte e correzioni. Usciranno tutt' e due le parti contemporaneamente, a fascicoli.

*** Sono usciti i primi due volumi della *Raccolta di rarità storiche e letteraria diretta* da G. L. Passerini, la *Istoria di Phileto Veronese* pubbl. da G. Biadego, con notizie biografiche, e un *Libro di Cucina* del sec. XVI a cura di L. Frati. L' edizione è una vera ghiottornia da bibliofili, grazie alle cure e alla sagacia del cav. Raffaello Giusti di Livorno.

*** Assai pregevole è l' edizione minore che delle sue *Dante's Spuren in Italien* (cfr. *Rass.* II, 165 sgg.) ha fatto il Bassermann, presso l' Oldenburg di Monaco e di Lipsia. Sono soppresse le magnifiche tavole in fototipia, e quindi è modificato il capitolo su Dante e l'arte; il testo dell'intero libro, per rispetto agli altri capitoli, è rimasto nella forma antica, le aggiunte e le osservazioni de' recensenti sono introdotte nelle note. Poichè il B. ha tenuto conto diligentissimo di tutto, con quello spirito sereno e sincero che già abbiamo ammirato altra volta. Basta rilevare qui il fatto che egli, a proposito della questione di *Cacume* (*Purg.* IV, 25) ha voluto vedere con gli occhi proprii la contrada in cui sorge il monte e studiarlo, riportandone la ferma convinzione che a questo monte non pensò Dante in quel verso. Auguriamo al pregevole lavoro del B. la diffusione alla quale ha dritto per la ricchezza delle sue notizie e per l' interesse singolare del suo viaggio dantesco.

*** Il n.° 8 della *Biblioteca storica del Risorgimento italiano*, pubblicata da T. Casini e V. Fiorini, contiene *Due scritti politici di P. S. Mancini:* « Il Processo per i fatti di Napoli (15 mag. 1848) e « L' Amnistia nello statuto di Carlo Alberto ». Una prefazione e frequenti postille di AUGUSTO PIERAN-

Digitized by Google

TONI illustrano i fatti cui alludono questi due capolavori di eloquenza politica e forense.

*** Può riuscire molto utile anche agli studiosi della nostra letteratura il libro di FRANZ RÜHL, *Chronologie des Mittelalters und der Neuzeit* (Berlino, Reuther & Reichard, 1897; 8°, pp. VIII-312; con tavole), del quale si può leggere un largo resoconto di DEMETRIO MARZI nell'*Arch. stor ital.* (S. III, t. XXII, disp. 4).

*** Per le relazioni che ha con l'Aretino, con Tullia d'Aragona e con altri letterati, ricordiamo le belle pagine che POMPEO MOLMENTI ha dedicato al pittore bresciano Alessandro Bonvicino detto *Il Moretto da Brescia*, già edite nella *N. Antologia*, ed ora ristampate elegantemente con « molte emendazioni ed aggiunte » e con 18 fotoincisioni, dalla Ditta R. Bemporad e F.° di Firenze (1898; 8°, pp. 113).

*** Il prof. ALFREDO CHITI pubblica, per le nozze Nannucci-Musso, *Un sonetto inedito di Francesco Cammelli con una notizia di Monna Iacopa* (Pistoia, Niccolai, 1899; 8°, pp. 12). Il son. del Cammelli (lui e la Iacopa, figliuoli del poeta burlesco Antonio), unico di lui, è diretto all'altro rimatore pistoiese del Quattrocento, Tommaso Baldinotti, studiato dallo stesso prof. Chiti in una monografia, di cui daremo conto fra breve. Il Chiti, però erra quando crede che codesto buon Francesco sia lo stesso « figliuol del Pistoia », ricordato come sodomito in un biglietto, del 23 marzo 1500, di Francesco Gonzaga di Mantova (L. G. PÉLISSIER, *Les rélations de François de Gonzague et Louis XII* in *Annales de la Fac. des lettres de Bourdeaux*, 1893: cfr. *Giorn. stor.* XXII, 437). In quel biglietto il figliuolo del Pistoia, ricordato senza il nome, è detto fanciullo; e Francesco nel 1500 non era più tale. — Lo stesso prof. CHITI ci offre, in un secondo opusc. nuziale (Camici-Tesi, notizie del secentista pistoiese *Girolamo Baldinotti autore della « Damigella Comica »* (Pistoia, Niccolai, 1897; 8°, p., pp. 36), una commedia perduta; e, in un terzo (per nozze Nannucci-Chiti), tratta *Di un tentativo di congiura contro Lorenzo il Magnifico* (Pistoia, Niccolai, 1898; 8°, pp. 26), fatto da Baldinotto Baldinotti, pistoiese, nel 1485.

*** Negli *Arcaismi nelle Rime del Petrarca* (Torino, Loescher, 1899; estr. dagli *Studi di filol. romanza*, VIII, fasc. 21) il sign. FABRIZIO GIANNUZZI SAVELLI si propone di dare « un primo saggio di fonetica e morfologia petrarchesca, dietro la scorta della preziosa ediz. del Mestica, una rapida e metodica rassegna di quanto nel *Canzoniere* apparisce alieno dal fiorentino ed è scomparso dall'uso, perchè si possa agevolmente comprendere in un'occhiata ciò che devesi alla regione nativa, ciò che manifesta, se mai, influsso gallico o delle parlate del settentrione d'Italia, dove il Petrarca visse, e infine i modi latineggianti ». L'esame accurato e sobrio, è seguito da un « Indice delle voci e delle grafie esaminate nel precedente spoglio ».

*** Il sempre benemerito editore U. Hoepli ha pubblicato una « terza edizione riveduta ed arricchita » dell'utilissimo *Chi l'ha detto?* di GIUSEPPE FUMAGALLI (Milano, 1899; 8°, pp. XXI-626), la cui prima ediz. fu annunzia, a suo tempo, nella *Rass.* (I, 158-9). — Lo stesso editore ha dato fuori, nella serie dei suoi *Manuali*, un eccellente *Lexicon abbreviaturarum* ecc. o *Dizionario di abbreviazioni latine o italiane* ecc. (Milano, 1899; 16°, pp. LXII-433) di ADRIANO CAPPELLI, archivista-paleografo presso il R. Archivio di Stato di Milano. Quest'opera laboriosa, che raccomandiamo ai giovani investigastori di codici e di vecchie carte e pergamene, è precedutada una larga introduzione sulla « Brachigrafia medievale », ed illustrata oltre 13,000 segni incisi, rappresentanti ogni specie di abbreviature.

Digitized by Google

*** San Gemignano. — Han celebrato il 7 maggio di quest'anno in San Gemignano il centenario dell'ambasciata di Dante a quel comune, e la festa ha dato luogo alla seguente letteratura:

Dante a San Gimignano, comunicazione del dr. M. Barbi nel *Bull. d. Soc. dant.* VI, 95-7.

L'Ambasceria di Dante Alighieri a San Gimignano. VI Centenario. VII maggio MDCCCXCIX; num. unico, Siena, Tip. S. Bernardino.

Dante ambasciatore di Firenze al comune di San Gimignano. Discorso letto nella sala del Comune il 7 maggio 1899 da Orazio Bacci.

La comunicazione del Barbi è molto importante, perchè dimostra facilmente che l'ambasciata non è avvenuta il 1299, ma il 7 maggio del 1300. Il documento relativo è in un *Liber Reformationum*, n. 213, che ha la data dell'anno 1299, dalla natività, e dell'indizione XIII, che non si accordano tra tra loro: l'indizione ci porta al 1300, e infatti le indicazioni dei giorni settimanali nelle date dei varii documenti corrispondono tutte al 1300; e finalmente il registro 214 che è il libro delle spese fatte dal Comune di S. Gemignano sotto lo stesso podestà del registro 213, comincia anch'esso coll'anno 1299 indizione XIII, ma passati i primi tre mesi dell'anno, si cambia in 1300, e un documento del 27 maggio si riferisce appunto alla pratica per la quale Dante era andato ambasciatore. Insomma tutto si riduce ad una inavvertenza dell'estensore del libro 213, passata inosservata a tutti i lettori del documento.

Ma con tutta questa correzione, il cui merito spetta anche al Davidsohn, le feste centenarie si son fatte egualmente a San Gemignano, e ne è stato l'anima il reverendo proposto Ugo Nomi Pesciolini. Questo buon prete ha curato la pubblicazione del numero unico, il quale, come s'intende subito, è tutto lirico, epigrafico e accademico, e non ha interesse per gli storici. Contiene tre buone incisioni: il palazzo del podestà (sec. XIII), la veduta della Terra di S. Gimignano, e il portone antico dei Beni e Cugnanesi.

Il Bacci ha dato conto della questione della data nell'*Archivio Storico Italiano*, fasc. 213, e nel suo discorso ha con garbo e dottrina illustrato il documento, e il momento politico nel quale Dante fu mandato ambasciatore, dopo avea rilevato il significato della festa e accennato al culto per Dante in San Gimignano. Confessiamo con buona pace dell'egregio autore che ci sa di inopportuno il vero sciupo che qui si fa di guelfismo, ecc., mentre il lettore avrebbe desiderato di capire come mai nel maggio 1300 Dante fosse mandato ambasciatore per conto della Parte Guelfa, la quale era notoriamente tutta nelle mani dei Donati, o meglio, per interessi che di solito erano curati dai magistrati della Parte: era avvenuto dunque un mutamento importante che sinora non è sconosciuto (Z.).

*** Ricca e preziosa è la 4ª dispensa del *Codice diplomatico dantesco* di G. Biagi e G. L. Passerini, che riproduce e illustra le *consulte* del 14 aprile, del 19 giugno, del 13, del 20 e del 28 di settembre 1301, della quale ultima pubblica anche la *provvisione*, che non esiste per le altre *consulte*. Contiene anche sette graziose e interessanti incisioni.

Erasmo Pércopo, *Direttore responsabile.*

Tipografia Melfi & Joele — Napoli, Palazzo Maddaloni

Digitized by Google

PER E CONTRO SOFRONIA

(Risposta al prof. G. di Niscia)

Al mio articolo « Ancora di Olindo e Sofronia », pubblicato in questa *Rass.* (III, 153-157) ha creduto bene rispondere il Di Niscia (IV, 13-17), per confutarlo da cima a fondo. E non contento di combattermi nel testo, non mi accorda quartiere neppure nelle note, dove ricaccia obiezioni principalissime; e non combatte solo le mie ipotesi e le mie osservazioni, ma non tiene alcun conto di quelle degli altri, sol perchè possono essere di aiuto alla mia tesi; cosicchè, tirate le somme, dell' edificio faticosamente da me ricostruito non resterebbe pietra sopra pietra! Innanzi a così solenne riprovazione, confesso che avrei finito per credere io stesso d' aver detto un cumulo di sciocchezze, se non avessi avuto, in antecedenza, un sicuro affidamento nelle lettere private del Mazzoni e del Solerti, giudici anch' essi non privi di competenza, che mi facevano l' onore di essere *in tutto* d' accordo coll' umile sottoscritto. Ed invero, passata la prima impressione, rivagliando le confutazioni del D. N., ho potuto vedere com' esse fossero prive di fondamento, onde vieppiù mi son confermato nelle mie prime ipotesi. Ciò basterebbe ad appagare il mio amor proprio, e, se si trattasse di esso solo, non abuserei di nuovo dell' ospitalità che mi concede la *Rass.*; ma poichè si combatte non per le persone, sì bene per le idee — ed io riconosco al mio egregio contraddittore una perfetta obiettività nella sua disputa — non mi pare inutile ritornare su un argomento, che, partendo da una data d' una lettera, assorge a questa importante questione: quale fu l' *ultimo* criterio del Tasso, durante la revisione del poema, circa alla convenienza di lasciare in esso o di condannare l' episodio di Sofronia?

Digitized by Google

Veramente, non è più una questione. Dopo che il Solerti, com' era da aspettarsi da un così diligente studioso del poeta, si è ricreduto nel *Discorso sul testo della Gerusalemme Liberata*, premesso all' edizione critica del poema, di quanto avea detto un anno prima nella *Vita*, resta solo il D. N. ad ostinarsi nelle sue idee di dieci anni fa. Ed invece di tornare ad affermar recisamente che « il T. amò ed approvò *sempre* quella bella creatura della sua fantasia », avrebbe dovuto convenire un tempo col Mazzoni, e ora col Solerti, che il T. finì per ripudiare lo episodio appunto « durante il periodo della revisione romana ». Assodiamo prima il fatto che è chiarissimo e semplicissimo, poi penseremo a spiegarcelo. Il D. N., giunto alla famosa lett. 70ª, del 3 maggio 1576, nella quale il T., dopo molti tentennamenti, scrive allo Scalabrino: « Io mi vo risolvendo di lasciare l' episodio di Sofronia », non va più in là, e ritiene questo come l' ultimo criterio del poeta. Ma dimentica del tutto che il 22 dello stesso mese questi scrive al Gonzaga: « Dubito come s' abbia « ad introdurre la narrazione dei sei anni precedenti; e fin « qui mi pare il più sicuro modo, *rimovendo l' episodio di So-* « *fronia*, fare che Goffredo faccia il racconto al patriarca di Ge- « rusalemme (Lett. 73ª) ». Ed è curiosa dimenticanza, mentre combatte la tesi del Mazzoni, che ne fa, com' è giusto, un argomento principale! Appresso, nel luglio seguente, il T. manda ad Orazio Capponi la favola del poema, e in essa, fatta la sostituzione del racconto al patriarca, non si fa più cenno dell' episodio di Sofronia. Ecco un' altra prova che taglia la testa al toro; ma il D. N. rimanda in una noterella al suo lavoro: *La Gerusalemme Conquistata e l' Arte Poetica di T. T.* (*Propugn.*, N. S., II, P. I), nel quale dice che « non è da fare gran caso » di cotesta lettera e fa male il Mazzoni a dare ad essa tanta importanza. E soggiunge: « Il T. aveva imparato a proprie spese « quanto male avesse fatto a far leggere l' opera sua prima « della stampa; pure al Capponi fiorentino non poteva negare « di mostrare almeno quale fosse la favola del poema. E poichè « i revisori romani volevano bandito quell' episodio, il T. che « pur voleva rimanesse, temendo d' essere molestato su questo « proposito anche dall' altra parte [*quale?*], poteva benissimo « per questo fine tacerlo nell' esposizione della favola, ed intanto

Digitized by Google

« fare come meglio gli tornasse. È un' ipotesi; ma anche le ipo-
« tesi qualche volta sono buone (p. 295) ». A parte la considerazione generale che non è buon metodo critico voler distruggere la realtà d' un fatto con ipotesi che non si fondano su altri fatti, qui sono da rilevare parecchie inesattezze. Non è esatto dire che non poteva negare il T. di mostrare al Capponi almeno quale fosse la favola del poema, perchè egli la mandava di sua piena volontà, non richiesto, e con lo scopo di farla vedere al Salviati, a cui avrebbe mandato anche l' intiero poema, « se non fosse la brevità del tempo e alcuni altri rispetti che nol consentono »; e non gli manda la favola « ristretta in poche parole, come restringe Aristotele quella dell' Odissea, ma alquanto più larga; *sì che vi si veggano anco gli episodi* (Lett. 82ª) ». Che se i revisori romani (eccetto però il Gonzaga e lo Speroni) condannavano l' episodio, dalla parte di Firenze il vento spirava, allora, a lui favorevole in generale, e quanto al Salviati, non ne poteva ancora conoscere bene addentro gli umori, perchè solo da quel momento cominciava la loro relazione, come si può vedere nel principio della medesima lettera 82.ª Quindi il T. non aveva ragione d' infingersi; anzi, se ci teneva tanto a conservar l' episodio, poteva, prima di condannarlo, tentare il giudizio di cotesto giudice nuovo e non prevenuto. Scartata perciò l' ipotesi d' una finzione inutile per ogni verso, si ha invece nella favola appunto la conferma di quanto il T. aveva scritto il 22 maggio. Ma il D. N. stesso non pare sodddisfatto dell' ipotesi sua, perchè aggiunge: « Ad ogni modo, poichè,
« dopo di questa lettera ce n' è un' altra [15 ott.: Lett. 87ª],
« nella quale chiaramente si mostra che il poeta lasciava a suo
« posto l' episodio, la prova addotta dal Mazzoni resta del tutto
« priva di valore ». Pian pianino, e se la lettera 87ª non venisse *dopo*, ma *prima* di quella al Capponi? Ed eccoci giunti al punto principale, al nodo della questione. Ma prima d' ingolfarmi in essa, fo anche io una pregiudiziale al D. N. Dato e non concesso che la lettera 87ª sia dell' ottobre 1576, e non del 1575, come io ho supposto, bisogna perciò concludere che il T. nel luglio '76 non aveva condannato l' episodio? E perchè? La sua convinzione contro di esso appare chiara dalla lettera del 22 maggio e da quella del luglio; quindi, tutto al

Digitized by Google

più, sarebbe un nuovo mutamento di parere. Che questo poi sia strano e poco ammissibile, è tutt' altra questione, che non infirma la convinzione precedente del poeta, almeno fino al luglio. Come ho già detto più innanzi, il Solerti, convinto dalla evidenza dei fatti ha ammesso che l'episodio fosse condannato nella mente del poeta fin dal 1576 (cfr. *Discorso* ecc., pp. 35 *n.*, e 47); ora, perchè il D. N., ripetendo ai lettori della *Rassegna* le sue antiche idee, fa una lezione a me, invece di confutare, prima di tutto, il Discorso proemiale all' edizione critica della *Gerusalemme*?

Assodato, quindi, per universale consentimento, che certamente nel luglio '76 l'episodio di Sofronia era condannato, la importanza della data della lettera 87ª è grandissima, perchè se questa fosse, secondo il Guasti, dell' ottobre del 1576, mostrerebbe un nuovo mutamento di parere del T., cosa non tanto strana in sè, quanto per la maniera in cui si manifesta. Infatti, in essa dopo aver parlato allo Scalabrino di vari *concieri*, fatti secondo il suggerimento del Gonzaga, dice *ex abrupto:* « Si è rimosso in Sofronia quello: *O fosse volto a volto* »; e poi più nulla. Ora io son sicuro che ognuno, scevro di qualsiasi preconcetto, dovrà convenire che dopo le condanne del maggio e del luglio, se il T. avesse mutato parere, avrebbe dovuto dar di esso qualche ragione, come aveva fatto sempre per i mutamenti precedenti. Anche chi è irresoluto e tentenna, non manca mai di dare a sè e agli altri qualche spiegazione; anzi appunto chi ragiona troppo e sottilizza, finisce per essere sempre in dubbio e contraddirsi. Ecco adunque la contraddizione e la stranezza che io ho additato (il Mazzoni e il Solerti, non facendo cenno di cotesta lettera, non ne toccano), e che il D. N. non ammette, data la sua tesi, oramai dimostrata falsa. E pure, quelle parole: « *S' è rimosso* ecc. », così come sono messe lì, sembrano una continuazione d' un discorso tenuto poco tempo addietro, un ripigliare un argomento di recente discusso. Movendo da questi punti di partenza, m' ingegnai di ricercare se quella lettera fosse proprio del 1576, come suppose il Guasti, e mi parve per vari argomenti, mettendola in confronto con alcune lettere dell' ottobre 1575 (46ª, 48ª), che fosse invece da ascrivere a quest' anno; con che ogni contradizione spariva, si liberava il T.

Digitized by Google

d' un quarto mutamento di parere, e l' ultimo suo criterio circa l' episodio andava d' accordo con quanto ne scrisse nel 1586 (Lett. 532ª) e con quanto operò nella *Conquistata*. Ma presso il D. N. nessuno dei miei argomenti trova grazia, e tutto il mio edificio è buttato giù; e ben s' intende, perchè se restava in piedi, allora doveva toccare la stessa sorte al suo! Ma se io non ho avuto la fortuna di persuader lui, bisogna pure che confessi che neanche lui è riuscito a persuader me. Aspettando che qualche arbitro autorevole si levi per decidere tra noi due, mi studierò d' esser breve nella replica alle sue confutazioni.

Egli comincia con un' osservazione *pregiudiziale*, che ne comprende poi tre: 1ª « È molto strano trovare nella lettera allo Scalabrino come la continuazione di quella scritta al Gonzaga »; 2.ª è strano « che il T. richiedesse a costui la *Poetica* del Piccolomini, e ringraziasse poi lo Scalabrino d' averla ricevuta »; 3.ª « che promettesse al Gonzaga l' invio dei tre ultimi canti e li mandasse poi al medesimo Scalabrino ». Quanto alla prima, c' è bisogno di rammentare al D. N., che pure ha dovuto studiare l' epistolario tassesco per il suo lavoro sulla *Conquistata*, l' importanza e la parte che ha lo Scalabrino nella revisione del poema? Ignora forse che egli era un intermediario tra i revisori romani e il T.?; che su settanta lettere incirca, che trattano della revisione del poema, ben 25 son dirette a lui? E in queste il T. discute con l' amico ferrarese, senza ritegno e con tutta franchezza, le obiezioni dei revisori e lo incarica di trasmettere ad essi le sue risposte, specie al Gonzaga, a cui nel marzo 1575 lo aveva caldamente raccomandato (1). Si confrontino, per es., le lettere 57ª, 62ª, 64ª, ma più specialmente la 78ª, nella quale il T. discorre con lui, come appunto nel caso nostro, di correzioni fattegli, per iscritto, dal Gonzaga. Dunque, dato ciò, sarebbe strano che in una lettera allo Scalabrino si continui a parlare di argomenti già trattati col Gonzaga? e che le due lettere, senza essere proprio l' una continuazione materiale dell' altra, abbiano tra loro uno stretto legame? Alla seconda osservazione rispondo che non è per niente strano che il T. ringrazi lo Scalabrino di aver ricevuto la *Poetica* già chiesta al Gonzaga. O perchè doveva esser proprio questi, e non

(1) Cfr. Solerti, *Vita*, I, p. 203.

Digitized by Google

altri, a mandargliela? Non si poteva servire d' un amico comune, e in ispecie dello Scalabrino, che s' incaricava anche della spedizione da Roma a Ferrara dei canti già esaminati dai revisori? E, infatti, il T. nel pregare il Gonzaga di trovargli cotesta *Poetica* del Piccolomini, che si vendeva soltanto in Roma, gli aggiunge: « e la mi mandi per lo cavalier Gualengo, *o per altra occasione* (Lett. 46.ª) »! Così cade anche la confutazione numero 2, che il D. N. mi fa più innanzi e che è pregio dell' opera riferire per intero. « Chi dice al R.—sia pure ch' egli « fidi per questo nell' autorità del Guasti—che la *Poetica*, del « cui invio il T. ringrazia lo Scalabrino, sia appunto quella già « richiesta al Gonzaga? o non è più verosimile supporre, che « dopo d' averla a lungo e inutilmente attesa da costui, la ri- « chiedesse anche allo Scalabrino e lo ringraziasse poi d' aver- « gliela inviata? Si dirà: ma di questa seconda richiesta non si « trova fatto cenno nell' epistolario; e chi vorrebbe scambiare « una raccolta di lettere, sia pure ampia ed accurata, per un « diario? Comprendo che questa mia è un' ipotesi, *alla quale* « *però non tengo affatto*; ma serve a dimostrare che, ipotesi per « ipotesi, l' una vale l' altra ». La solita vecchia e comoda teoria, della quale si servì anche per confutare il Mazzoni, che tutte le ipotesi sono buone! Ma c' è ipotesi e ipotesi: alcune sono probabili e verosimili, altre strane e cervellotiche; alcune si basano su fatti, altre sono campate in aria! Se il D. N. avesse conosciuto la su citata lettera 46ª, cioè il modo come il T. aveva richiesto la *Poetica* al Gonzaga, si sarebbe risparmiato tutto cotesto ameno lavorìo fantastico, tanto più che, mettendo le mani avanti per non cadere, s' affretta a dire che non ci tiene affatto. Noto intanto di passaggio che l'autorità del Guasti non ha più valore ora che ci fido io sopra! Rispetto alla terza osservazione, il D. N., per la fretta di voler subito trovare obiezioni, svisa le mie parole. Chi mai ha sognato di dire che i canti, promessi, e poi mandati, al Gonzaga, fossero mandati allo Scalabrino? A costui, ho detto, nella lett. 87ª si domanda solo se essi sono arrivati a destinazione. Ciò sarà per me un argomento circa la data di cotesta lettera, come si tornerà a dire più innanzi. Ecco, dunque, distrutta la questione pregiudiziale, su cui sarei sorvolato, se non fosse stato necessario mostrare

Digitized by Google

con quali metodi il D. N. si pone fin dal bel principio a confutare la mia tesi.

E veniamo ora alle obiezioni principali. Nel notare che la lettera 87ª ritorna sulla questione dell' unità di molti nel poema, la ravvicinai alle lett. 32ª e 39ª, che sono rispettivamente del giugno e luglio 1575, nelle quali si tratta la stessa questione. Ora il D. N. fa osservare che un mutamento d'opinione su questo proposito è espresso dal T. con la frase « *credetti un tempo* ecc. », e che, quindi, coteste parole accennano a un passato remoto e non vicino, a una discussione avuta un anno, non pochi mesi, prima. Ma non pare cotesto un argomento troppo sottile? Con le stesse parole non avrebbe potuto il T. significare anche che quella opinione, tenuta fino a pochi mesi addietro, era radicata in lui da gran tempo, mentre *ora* cominciava a dubitarne? È vero poi che nel maggio '76 (Lett. 75ª) si torna a parlare dell' unità di molti nel poema, ma non è più una vera e propria discussione col Barga, con lo Speroni, col Gonzaga per il tramite dello Scalabrino; invece se ne accenna come di cosa già discussa e passata *in giudicato*: « che il poema sia una « azione di molti, per quanto ho *di nuovo* raccolto da molti luo- « ghi d' Aristotele chiaramente, è di nessun peso affatto ». Anche per questo mi sembra che la la lett. 87.ª debba essere a cotesta anteriore. Ma gli argomenti più forti, a cui tengo ben più, sono quelli che cercano di mostrare uno stretto legame logico, e quindi di tempo, tra le lettere 46.ª e 48.ª, che sono del settembre-ottobre 1575 e la nostra in questione, la quale dovrebbe seguire ad esse di pochi giorni e non d'un anno. Ho già discussa la seconda confutazione del D. N. circa l' invio della *Poetica* del Piccolomini; e poichè è proprio quella che il T. richiese al Gonzaga ai 17 settembre 1575 è naturale, è logico che tale invio dovette avvenire poco più d' un mese appresso, e non più d' un anno dopo! Torniamo ora alla spedizione dei canti, che costituisce la terza confutazione del D. N. Il quale corregge una mia inesattezza di fatto: i tre ultimi canti, è vero, non solo furono promessi, ma mandati al Gonzaga il 4 ottobre 1575 (Lett. 48ª); ma, come già nella *pregiudiziale*, egli torna a farmi dire ciò che non ho mai detto. « Altro che aspettare un « anno a mantener la promessa— osserva—come teme il R.; il

Digitized by Google

« T. non aspettò che diciassette giorni solamente! » Sta bene, ma chi *ha temuto* mai ciò che il D. N. dice che io tema? Ho scritto così: «...nella medesima lettera 46ª promette di man-« dare i tre ultimi canti per la fine del mese; e nella 87ª *do-« manda se i tre ultimi canti siano giunti*, e propriamente dice: « Avisatemi de i tre ultimi canti ». Se dunque vuol notizia dei canti mandati il 4 ottobre è ovvio sppporre che lo faccia nello stesso ottobre '75, il giorno 15, cioè undici giorni dopo, e non un anno e undici giorni dopo, cioè il 15 ottobre 1576! Suppone poi il D. N. che questi tre ultimi canti saranno quelli stessi che egli aveva già ricevuti ricorretti nel maggio '76, e rimandava, *dopo averli emendati*, a Roma per una *seconda* revisione. Se si pone senz' altro che la lett. 87ª è del 15 ottobre 1576, bisogna raziocinar così; ma se i fatti fossero contrari a cotesto ragionamento, non bisognerebbe concludere che il punto di partenza è sbagliato? Nel maggio '76 il T. riceve da Roma i tre ultimi canti, e con questi i revisori hanno finito di leggere tutto il poema. Le discussioni continuano ancora, mentre il T. ricorregge, in parte sì e in parte no, secondo le osservazioni già avute, e questa sarebbe una seconda revisione; ma l' invio dei canti è cessato il 4 ottobre 1575, come notò anche il Solerti, nè furono mai rimandati una seconda volta a Roma. Solamente, a volere esser precisi, promette al Gonzaga di rimandargli il sesto canto corretto (Lett. 77ª, 13 giugno); ma poi si scusa se non gli può mandare tutt' i *concieri* che ha fatto, perchè non avrebbe tempo di trascriverli, e quanto al VI canto, vedrà di trovare qualcuno che glielo trascriva (Lett. 80ª, 23 giugno). Ma non sappiamo se mantenne la promessa (1). Nè poi, le parole: « Avisatemi dei tre ultimi canti » significano che ei li rimandava a Roma, e per giunta, come suppone il D. N., anche emendati! Bisogna per ciò concludere che i tre ultimi canti erano in Roma nell' ottobre del 1575, e non del 1576, e quindi anche la lettera 87ª, che chiede se siano giunti, deve essere del '75 e non del '76.

(1) Nella lett. 45 ad Orazio Capponi, che è del 10 ottobre, forse del 1576, il T. dice a costui che non gli può mandare il primo canto richiestogli, perchè non se ne trova aver copia; ma si capisce benissimo che è una scusa, per non mandare più in giro copie manoscritte del poema.

Digitized by Google

Altre osservazioni il D. N. mi fa nelle note. Io dissi che sullo scorcio del '76 il lavoro della revisione e della correzione langue, tanto che nel decembre è del tutto finito, ed egli mi ribatte: « Ma questa lett. è, se mai, del 15 ottobre '76 ». Avrebbe potuto veramente osservarmi che anche la seguente 88ª, del 20 ottobre, parla di correzioni e di concieri, e sarebbe stato più forte argomento. Ma pure sull'anno di cotesta lettera seguente avrei dei dubbi, che però risparmio ai compiacenti lettori; e mi contento di abbandonare in olocausto al mio egregio contraddittore la mia osservazione. Non posso però far lo stesso per l'altra, con la quale notavo uno stretto legame di tempo tra le parole della lett. 48ª (4 ottobre 1575), rivolte al Gonzaga: « ..... ringrazio molto Vostra Signoria de l'avvertimento « sovra quelle parole de l'episodio di Sofronia, *o fosse volto a* « *volto* ecc. », e quelle della lett. 87ª allo Scalabrino: « Ho se- « guito *ut plurimum* i concieri e l'elezion del Signore [del Gon- « zaga]..... S'è rimosso in Sofronia quello « O fosse volto a « volto ». A prescindere dalla questione già fatta, che cioè l'episodio era già stato condannato nel luglio, vorrei anche qui vedere se non si trovi da chiunque, che non abbia alcuna prevenzione, come una continuazione quasi immediata della prima lettera nella seconda! E se può esser vero, in generale, che il T. fosse incerto ed esitante nel correggere, come dice il D.N., mai è stato un anno e più per rispondere a un'osservazione dei revisori e fare una correzione, per quanto almeno io conosca del suo epistolario. E poi, perchè doveva essere esitante ed incerto a fare quella correzione, se ringrazia il Gonzaga ed è interamente d'accordo con lui « che quelle parole non convengono in persona di grave poeta? » Infatti, come si vede nell'edizione del *Goffredo* del Malespini, fatta su copie non ricorrette dal poeta, la fine dell'ottava sonava così:

> Sono ambo stretti al palo stesso, e volto
> È il tergo a tergo, *ho*, (sic) *fosse volto a volto!*

Un'esclamazione un po' procace, che il T. ben s'affrettò a rimuovere, quando ancora aveva in mente di conservar l'episodio, già combattuto per altre « cosette ». Nessun'esitanza adunque, ripeto, e da durare per più d'un anno. Continua il D. N.:

Digitized by Google

il T. parla di correzioni già fatte forse qualche tempo prima. Ma qualche tempo prima non è, se mai, un anno e più, e quei passati prossimi (*ho seguito..... s'è rimosso*) potrebbero anche accennare a una continuazione d'un argomento da poco trattato.

Così, ho risposto a tutte le obiezioni, con le quali il D. N. ha tentato distruggere le prove che io ho addotto per poter mutare la data dell'anno della lettera 87ª. Egli ne vorrebbe di « nuove e più solide »; ma per queste ultime mi pare che l'abbia accontentato, rinforzando i miei argomenti e sciogliendo, se non erro, i suoi dubbi; quindi è perfettamente inutile desiderarne di nuove, tanto più che, forse, non se ne possono trovare, e quelle arrecate sono più che sufficienti. Concludendo, l' ultimo criterio del T., mentre durava ancora la revisione del poema, fu per l'esclusione dell'episodio, e ciò, oramai, è ammesso da tutti. Per quali ragioni egli s'indusse a questo, dopo varie tergiversazioni e mutamenti di parere, non è qui il luogo di ripetere, perchè già ne parlai in un art. della *Rassegna pugliese* (nov. 1595), che il D. N. non ha visto. E che il T. volesse rimuoverlo, secondando le idee di tre revisori, se tutto quello che s'è detto innanzi non bastasse, n'è prova sicura la lett. 532ª, scritta nel 1586, appena uscito da S. Anna, nella quale dice al Malpiglio: « Fra le cose che debbono essere mutate, è l'epi-« sodio di Sofromia, ch'è nel secondo canto, *come già mi con-« sigliarono* il signor Flaminio.... e il signor Barga, uomini dot-« tissimi ». Così cade quanto argui il D. N. per ispiegare perchè, nonostante l'amore del poeta per la bella creatura della sua fantasia, la sagrificasse poi nella *Conquistata*: si tratta di convinzione e di criteri artistici, non di ripicco contro il duca Alfonso, cui piacque un giorno quell'episodio, e contro la casa Estense, una principessa, l'Eleonora, avrebbe adombrato in Sofronia! (1) Ma il D. N. ripete ancora una vecchia obiezione: il T. approvò l'edizione ferrarese della *Liberata*, procurata da Febo Bonnà, nella quale è conservato l'episodio. Risponda per me il Solerti: « ... in « quegli ultimi mesi del 1576 non troviamo nell'epistolario se « non pochi accenni a correzioni di forma, ed è *certo* che, forse « per il turbamento del suo spirito, *egli non si pose a scrivere « la narrazione che doveva formare il secondo canto* (2) ». E solo

(1) Cfr. Di Niscia, *Op. cit.*, p. 295.

(2) Cfr. Solerti, *Discorso* ecc.., p. 47.

Digitized by Google

perciò Sofronia rimase nella *Liberata*! Dato tutto quanto s'è detto, se la lett. 87ª fosse dell'ottobre 1576 sarebbe un non senso; ma, per fortuna, e con buona pace del mio egregio contraddittore, abbiamo mostrato son sufficienti prove e con probabili argomenti che si può supporla già scritta da un anno prima.

G. Rosalba

DI UN EPISODIO DELLA "BASSVILLIANA"

Il prof. Zumbini ha esaminato, come oramai tutti sanno, le poesie di V. Monti; e della *Bassvilliana* ha mostrato il massimo difetto nella sproporzione « fra l'intero edifizio fantastico e il suo vero soggetto storico »; perchè l'edifizio fantastico, come il viaggio espiatorio di Ugo Bassville e la presenza della corte celeste alla decapitazione di Luigi XVI, è tolto dal *Messia* del Klopstok, che per fatti ben più grandi l'aveva imaginato (1). Ma lo Zumbini, se esaminò nella concezione generale il poemetto montiano, non volle scendere ai particolari, lasciandone ad altri il commento minuto. Sur uno di questi particolari mi fermo ora io; e spero che una mia considerazione particolare rafforzerà il concetto che della *Bassvilliana* ci siam fermati dallo studio zumbiniano.

Un punto che a me sembra dei più belli, è quello del IV canto, allorchè l'Angelo che guida Ugo, gli addita il cielo; dal quale calano tre angeli, tutti, insiem con l'altro posto a cura dell'estinto Luigi, angeli « Di terrore, di morte e di sventura ». Sono i ministri dell'ira divina; e il poeta li addita quali antichi esecutori di quella, nella Bibbia. La descrizione di essi e il fugar delle ombre d'intorno al palco son cose magnifiche; e

(1) Zumbini, *Sulle poesie di V. Monti*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1893, pp. 11 sgg. Però neppure il viaggio di Giuda è tutto originale del Klopstok: chè quel contemplar da lontano le gioie dei beati era martirio già escogitato dalla leggenda di Tundalo. Il M. prese appunto quello, che di veramente originale e grande era nel poeta tedesco, e cioè, come mostra lo Zumbini, la contemplazione degli effetti del suo tradimento.

Digitized by Google

sarebbero perfette, se non ne fosse spezzettata l'idea in quella similitudine delle mosche e in quelle ombre disperse. Escono dal tempio, intanto, la Fede e la Carità, con in mano quattro tazze, su cui l'artefice divino ha sculti i principali fatti della rivoluzione precedenti la morte di Luigi. Esse s'inchinano, baciano la fronte e serrano gli occhi augusti del re; poi ne raccolgono il sangue nelle tazze, lo porgono ai quattro guerrieri, ed una dice: « Sorga da questo sangue un qualcheduno Vendicator... ». E quelli, ratti, si spargono in sulle penne dei quattro venti; e, giunti alla region del tuono,

> Inversero le coppe; e in un baleno
> Imporporossi il cielo e delle stelle
> Livido fessi il virginal sereno.

Piove il fatal sangue come tempesta roggia di vivi carboni e di fiammelle; il terreno ferve irato sotto la rubiconda pioggia e rompe in fumo, che sale in alto e invade d'ira i petti e le menti mortali, provocando la guerra di tutto il mondo contro la Francia.

Eppure questa magnifica visione fu aspramente criticata dal Vivaldi, in uno studio, che, fra parecchie osservazioni giuste, ne ha molte assai ingiuste (1). Egli loda, pur con qualche restrizione (29), la descrizione degli angeli e delle due donne; ma censura vivamente i bassorilievi sulle coppe. Ed ha ragione. Non già che essi non siano ben descritti ed animati, nè che sia censurabile la forma data agli avvertimenti di Luigi al figlio; perchè, di tal passo, sarebbe preclusa al poeta la via di riprodurre con sue imagini fatti e detti reali. Ma è il concetto di quei bassorilievi, che è censurabile. Già quelle coppe (ben grandi, per certo, per contener quelle scene!) derivano dai classici (cfr. *Ilias*, XXIII, 740 sgg.; *Aen.*, V, 265-6, IX, 263-4; *Metam.*, V, 80-3; XII, 235-7, XIII, 700-1, ecc.); ma la descrizione dei bassorilievi è, come ognun vede, voluta imitar da quelli del *Purgatorio* dantesco, spingendo la rappresentazione plastica fino al visibile parlar di Luigi, come quello di Traiano. Ma quelli danteschi sono adatti al luogo; quelli montiani, invece, sono superflui (e vedremo che sono una sovrapposizione al concetto principale imitato), perchè non hanno scopo; e poteano esser trascurati, con guadagno della

(1) V. Vivaldi, *Varia*, Catanzaro, Caliò, 1896, pp. 29 sgg.

Digitized by Google

poesia, perchè interrompono la rappresentazione principale, la quale scema per questo d' efficacia. E sconvenientissima (come ben nota il V.) è la ragione escogitata, per la mancanza del seguito degli altri casi del re, nello sdegno divino, che fè interromper il lavoro; perchè per essa il sommo Dio ci appare come un incisore qualsiasi! Ben lungi dalla misteriosa e convenientissima espressione di Dante (*Purg.*, X, 94-6) (1). Forse il Monti volle esprimere un concetto allegorico, in quel sangue raccolto nelle coppe istoriate degli episodi della rivoluzione; quasi a indicar che nella coppa rivoluzionaria raccolto il sangue del re (la cui morte fu l'ultima conseguenza della rivoluzione) serve a suscitar l'incendio guerresco in Europa. La cui visione è pur censurata dal Vivaldi, che la dice *imaginazione barocca* (32-3). No; ma è vivissima imaginazione a spiegar col soprannaturale i fatti umani. Se ciò è permesso all'epopea, tanto che nell'*Iliade* si spieghino perfino i sogni e gl' intimi pensieri degli eroi con la presenza degli Dei; come non sarà permesso alla visione, genere poetico fondato sul soprannaturale e che appunto serve a spiegare i fatti *con la visione soprannaturale di essi?* Per me, non si poteva con più vivezza fantastica rappresentar la subita commozione dell' Europa a quella morte, che col versar stille di quel sangue a inebriar d' ira gli animi commossi. Quello, che si nota in questa imaginazione fantastica, è appunto l'esagerazione, la sproporzione fra essa e il soggetto storico: la stessa sproporzione che lo Zumbini mostra nel concetto generale dell' opera: perchè quegli angeli, che volano fino alla regione del tuono e di là versano il sangue, richiamando di nuovo tutto il creato alla commozione, sono immaginazione sproporzionata al fatto particolare. E come la esagerazione del fatto generale lo Zumbini spiegò con l' imitazione del Klopstock; così quest' altra sproporzione si spiega con l' imitazione della più terribile visione: vo' dire con quella dell' *Apocalissi* di S. Giovanni (2).

(1) In questo luogo il M. fu addirittura disgraziato; perchè fa avvicinare le donne al re, con le quattro coppe in mano, e (senza dir che le posino, perchè vi fa raccogliere immediatamente il sangue) ne fa serrar gli occhi nell' ultimo sonno. Or come, se le mani erano tutte e quattro ingombre dalle coppe?

(2) « Il rapito di Patmo evangelista », che fornì anche il Cherubino minaccioso e fiero posto a guardia del Vaticano (I, 61 sgg.). Del resto, l' idea di

Digitized by Google

Già l' idea potette venire al M. da un passo del Vangelo, ove dice il Signore (Matteo, XXIII, 35): « Ut veniat super vos omnis sanguis justus qui effusus est super terram, a sanguine Abel justi usque ad sanguinem Zachariae filii Barachiae, quem occidistis inter templum et altare ». E quando Pilato, innanzi al popolo tumultuante, si lava le mani, dicendo (XXVII, 24): « Innocens ego sum a sanguine justi huius »; il popolo risponde (25): « Sanguis eius super nos et super filios nostros ». Sicchè il sangue innocente di Luigi richiama la vendetta sul popolo, che lo versò. Ma la rappresentazione di questa vendetta del mondo sulla Francia, è tratta da un luogo dell'*Apocalissi* (capp. XV-VI): « Et vidi aliud signum in cælo magnum et mirabile: angelos septem, habentes plagas septem novissimas, quoniam in illis consummata est ira Dei.... Et post haec vidi, et ecce apertum est templum tabernaculi testimonii in caelo: et exierunt septem angeli, habentes septem plagas, de templo:... Et unum de quatuor animalibus (cfr. cap. IV) dedit septem angelis septem phialas aureas, plenas iracundiae Dei viventis, in saecula saeculorum. Et impletum est templum fumo a maiestate Dei (cfr. cap. XIV, 2: « Et fumus tormentorum eorum adscendet in saecula saeculorum...). Et audivi vocem magnam de templo dicentem septem angelis: Ite et effundite septem phialas irae Dei in terram. Et abiit primus angelus, et effudit phialam suam in terram ecc.... ».

Superfluo rilevar la derivazione montiana evidentissima. Come S. Giovanni vide aprirsi il cielo e scenderne sette angeli con le piaghe novissime, perchè nelle prime l' ira di Dio si era consumata; così Ugo vede aprirsi il cielo e discenderne tre angeli che, insiem con quello a guardia del corpo di Luigi, sono ministri dell' ira divina (c. IV, 56-60). Essi ne furono ministri altra volta (61-78), ed ora s' apprestano ad esser ministri della nuova ira, come quelli dell'*Apocalissi*. V' aggiunse il M. quei soliti classici cardini di bronzo della porta del cielo (ridicoli

---

quell'angelo, innanzi a cui s'inchinano le due ombre, sembra ispirata da un passo del Vecchio Testamento (*Paralip.* XXI, 16): « Levansque David oculos suos, vidit angelum Domini stantem inter caelum et terram, et evaginatum gladium in manu eius, et versum contra Jerusalem: et ceciderunt, tam ipse, quam maiores natu vestiti ciliciis, proni in terram ».

Digitized by Google

in una visione cristiana), la splendida descrizione degli angeli, differente da quella dell'*Apocalissi*, il richiamo ai fatti dell'Antico Testamento, lo scender di essi e la fuga delle ombre. Ma, intanto, escon dal tempio (che è anche nell' *Apocalissi*) la Fede e la Carità, con le quattro tazze. Le quali son le sette fiale dell' *Apocalissi* (*auree* le une e le altre), alle quali il M. ha soprapposti i bassirilievi, che scemano, come s'è notato, l'efficacia di questo punto, efficacia che, pur nella semplicità, è così potente nella visione di S. Giovanni. Nella quale è uno dei quattro animali, che stanno intorno al trono di Cristo, che consegna le fiale piene dell' ira divina ai sette angeli ministri di quell' ira, gridando semplicemente, ma terribilmente: « Ite et effudite... ». Nel M. son le donne che consegnano le tazze piene del sangue di Luigi XVI, una dicendo: « Sorga da questo sangue... », dilavando, e naturalmente scemando d' efficacia, la terribile ingiunzione apocalittica. Ma questo sangue diventa il mezzo della vendetta divina, come nell' *Apocalissi*. Dove gli Angeli versano ognuno su d' un elemento dell' Universo la fiala e ne consegue una trista punizione per l' umanità, che quella ira ha provocata. Il M., invece, pur ritenendo l' immaginazione principale, perchè fa ascendere gli angeli fino alle regioni del tuono; fa versar da essi ai quattro angoli del mondo le tazze, affinchè la terra si faccia ministra dell' ira divina sulla Francia, che quell' ira ha provocata. Evidentemente lo scopo principale è lo stesso; e ciò che v' è di differente deriva dal soggetto storico montiano. E pur, se ne togli le conseguenze, dirò storiche, delle nazioni armantisi, anche il resto è apocalittico. Già quei quattro angeli, che vanno ai quattro angoli della terra, fino alle regioni del tuono, derivano dallo stesso Vangelo; dove il Signore minaccia il giorno del suo avvento (XXIV, 30-1): « Et tunc parebit signum Filii hominis in coelo... Et mittet angelos suos cum tuba et voce magna: et congregabunt electos eius a quatuor ventis, *a summis coelorum usque ad terminos eorum* ». E dal luogo dell'*Apocalissi*, che all'evangelico si riferisce (c. VII): « Post haec vidi quatuor angelos stantes super quatuor angulos terrae.... ». E le conseguenze, dirò così, naturali (IV, 295-321, 373-81), sebbene non precisamente derivate dall' *Apocalissi*, pur sono apocalittiche. Di già precede il Vecchio Testamento

Digitized by Google

(Isaia, XIII, 10): « Quoniam stellae caeli, et splendor earum non expandent lumen suum: obtenebratus est sol in ortu suo, et luna non splendebit in lumine suo »; (Ioele, II, 10, 31): « A facie eius contremuit terra, moti sunt caeli: sol et luna obtenebrati sunt, et stellae retraxerunt splendorem suum... Sol convertetur in tenebras et luna in sanguinem: antequam veniat dies Domini magnus, et horribilis » (cfr. anche III, 15; Ezech., XXXII, 6).

Ecco poi le parole del Signore, pel dì del giudizio (Matteo, XXIV, 29-30): « Statim autem post tribulationem dierum illorum, sol obscurabitur, et luna non dabit lumen suum et stellae cadent de coelo, et virtutes coelorum commovebuntur... Et tunc plangent omnes tribus terrae... » (cfr. anche Marco, XIII, 24-5). E il luogo corrispondente dell'*Apocalissi* (VI, 12-17): « ... Et sol factus est niger tanquam saccus cilicinus; et luna tota facta est sicut sanguis;.... Et coelum recessit sicut liber involutus; et omnis mons, et insulae de locis suis motae sunt;... Et reges terrae, et principes, et tribuni, et divites, et fortes, et omnis servus, et liber, absconderunt se in speluncis et in petris montium:... Quoniam venit dies magnus irae ipsorum..... »; — (VIII, 7): « Et primus angelus tuba cecinit; et facta est grando et ignis mista in sanguine, et missum est in terram, et tertia pars terrae combusta est.... »; — (12): « Et quartus angelus tuba cecinit; et percussa est tertia pars solis, et tertia pars lunae, et tertia pars stellarum, ita ut obscuraretur tertia pars eorum, et diei non luceret pars tertia... » E dal luogo imitato dell' *Apocalissi* (XV, 8): « Et impletum est templum fumo.... »; e prima avea detto (XIV, 11): « Et fumus tormentorum eorum adscendet in saecula saeculorum ». E poi (XVI, 2): « Et abiit primus (angelus) et effudit phialam suam in terram: et factum est vulnus saevum et pessimum in homines... ». Qui, non già le imitazioni, ma son gli elementi inspiratori degli effetti prodotti dalla venuta degli angeli sulla terra.

Come si vede, la imaginazione montiana è tolta tutta dalla rappresentazione apocalittica del Vecchio Testamento, del Vangelo e della visione di S. Giovanni. Così si spiega benissimo la sproporzione di essa col soggetto reale storico: perchè ognun vede

Digitized by Google

quanta differenza sia fra il soggetto dell' *Apocalissi*, che è l' avvenire di tutta l'umanità, e quello della *Bassvilliana*, che è la vendetta sulla Francia per un fatto storico. E viene così confermata da questa umile indagine particolare quella generale del maestro, che additava appunto l' immensità della scena soprannaturale, « in ispecie nell' ultimo canto, dove fra terra e cielo è un continuo movimento di spiriti e una successione di fatti prodigiosi ». Anzi par che l' esagerazione qui notata sia una conseguenza di quella avvertita dallo Zumbini. Il quale osservò che nella rappresentazione del poeta italiano (che imita il Klopstock) « Luigi XVI rende in qualche modo figura di Cristo: e gli spiriti celesti di ogni sorta compiono uffici simili a quelli che nel *Messia* ». Sicchè alla morte di Luigi inalzata fino al martirio di Cristo, succede la vendetta, che dal sangue versato cadrà sulla Francia. La quale visione abbiamo visto imitata dall' *Apocalissi*, che è la vendetta dell' ira divina sull' umanità, la quale cagionò quel sacrifizio e poi coi suoi peccati provocò quell'ira. E come dal trono di Cristo, ormai fatto giudice, muovono gli angeli, a cui da uno degli animali, che sta intorno al trono, son date le fiale dell' ira divina; così dal palco del martire Luigi (che da questo punto diventa come cagione dell' ira divina sulla Francia) muovono gli angeli, a cui le figure di donne, che stanno intorno al palco, dànno le coppe piene del sangue del giusto, il quale susciterà dalla terra l'ira divina sulla Francia, che quell'ira provocò; come le fiale degli angeli apocalittici suscitano nell' universo l' ira divina sull' umanità.

Insomma, come la morte di Luigi è inalzata quasi all' altezza del martirio di Cristo; così la visione della vendetta, prossima a cader sulla Francia, assume quasi la proporzione di una nuova *Apocalissi*. In tal modo nell'immaginazione del M. un fatto storico (quantunque importante) si gonfiava, assumendo quasi le proporzioni gigantesche dell' epopea del Redentore. Ed è perciò confermata l' indagine dello Zumbini, che la *Bassvilliana* è tutta una sproporzione fra l' intero edificio fantastico e il vero soggetto storico. Questa volta però il M. avea attinto direttamente ai libri sacri, che a lui sembravano poesia più grande di qualsiasi poesia profana.

Enrico Proto

Digitized by Google

RECENSIONI.

I. **Charles Dejob.** — *Études sur la tragédie.* — Paris, Colin et C.ie, [1896] (8°, pp. XXIII-414).

II. **Eugène Bouvy.** — *Voltaire et l'Italie.* — Paris, Hachette, et C.ie, 1898 (8° gr., pp. VII-368).

III. **Vincenzo Monti.** — *Caio Gracco*, tragedia, commentata da **Bruno Cotronei.** — Messina, Trimarchi, 1897 (8°, pp. XXXI-278).

IV. **Francesco Colagrosso.** — *Saverio Bettinelli e il « Teatro gesuitico »* (Estr. dagli *Atti* d. r. Accad. di Arch., Lett. e B. A., vol. XX, P. 2a). — Napoli, Tip. d. r. Università, 1898 (4°, pp. 46).

Tutti questi studi, più o men recenti, riguardano in gran parte l'influenza esercitata dal teatro francese di Corneille e di Racine e dei loro imitatori e successori sui tragici nostri degli ultimi due secoli: argomento non meno importante dell'altro sull'influenza del nostro teatro del Cinquecento sui tragici francesi dei secoli XVII e XVIII, e che pure bisognerebbe studiare.

I. Dei quattro scritti che son raccolti negli *Studi* del prof. Carlo Dejob, nome ormai caro a quanti italiani si occupano della propria letteratura, l'ultimo solo, il più lungo e più notevole, *La tragédie française en Italie et la tragédie italienne en France aux XVIIIe et XIXe siècles*, diviso in 5 capitoli, si occupa di proposito del teatro italiano.

Nel I di questi capitoli è indagata la sorte ch'ebbe in Italia, presso i nostri critici e tragici della prima metà del Settecento, il teatro francese di Corneille e di Racine, che, avversato dal Muratori, dal Gravina, dal Maffei, da Pietro di Calepio e da altri minori, fu invece apprezzato ed imitato dal Martelli, dal Conti, dallo Zeno e dal Metastasio.

In generale, il D. ripete cose in gran parte note. Pel Martelli solo, egli assoda che, ammiratore imparziale del teatro e della letteratura francese, non fu punto un plagiario, un imitatore servile di Corneille e di Racine, come si è detto e ripetuto sinora (1). Nel suo dialogo il

(1) Il D. ha di mira il GUERZONI (*Il teatro in Italia nel sec. XVIII*, Milano, 1876), che lo disse « traduttore infaticabile di Racine e di Corneille »; ma avrebbe potuto coinvolgere nel suo biasimo anche A. SAVIOTTI che nella sua monografia *L'imitazione francese nel teatro tragico di P. I. Martelli* (Bologna, 1887) parimenti afferma senza provar nulla.

Digitized by Google

Vero parigino italiano giudicò, in bene e in male, il genio francese in riguardo alle arti e alle lettere.

Dai due grandi tragici francesi il Martelli tolse soltanto qualche situazione e qualche verso: pur tuttavia è un loro vero discepolo (oltre che pel metro, preso, com'è noto, a modello da lui nel foggiare il suo martelliano) « per la maniera di concepire il dramma » : non un discepolo che illustri una scuola, ma che spesso fa onore ai maestri, per alcune scene di concezione veramente originale (v., p. es., *M. T. Cicerone*, I, 2; *Perselide*, II, 2, IV, 1, V, 5 ecc.). Qualche volta, anzi, precorre i romantici, come nei *Taimingi*, di soggetto chinese, ove serba le particolarità dei costumi e del linguaggio, i proverbi, le usanze di quelle nazioni; e vorrebbe perfino che gli attori o adoperassero la maschera o si trasformassero il volto alla chinese. La scena funebre tra i due amanti, protagonisti della *Perselide*, avvelenatisi e morenti assieme, ricorda *Romeo e Giulietta* o *Ernani*. In generale, egli non si seppe avvalere, quanto avrebbe potuto, della sua conoscenza dei tragici francesi: « l'ensemble de son théâtre (conchiude il D.) est languissant, quoiqu' il vaille plus qu' on ne le croit aujourd'hui dans sa patrie ».

Più profitto ne ricavò il Conti, traduttore e ammiratore dell'*Athalie*, e seguace del sistema tragico francese pur in quella delle sue tre tragedie, il *Giulio Cesare*, che gli fu ispirata dal teatro inglese. A proposito della quale, ha nociuto molto al D. il non aver avuto fra le mani lo studio dedicatole dal Colagrosso, *La prima tragedia di Antonio Conti* (1893) (1). Al D. avrebbe fatto certo piacere di rilevare che il *Cesare* del Conti, ideato a Londra dopo una lettura delle due tragedie del duca di Buckingham, *Cesare* e *Bruto*, imitazioni del *Giulio Cesare* di Shakespeare (che dètte solo la prima ispirazione alla tragedia contiana), fu scritto proprio a Parigi. Nè è esatto il dire, come fa il D., che quando il Conti « recommandait les sujets historiques et surtont les sujets tirés de l'histoire romaine, il s'inspirait du plus pur » della tradizione francese; quando v'era stato in Italia il Gravina che, avverso all' imitazione francese, aveva scritto appunto tragedie storiche, alcune delle quali di soggetto romano (*Servio Tullio, Appio Claudio*). Dalla me-

(1) Ripubblicato di recente (1898) nella utilissima *Biblioteca critica* del Torraca (n. 21). V. *Rass.*, III, 227. Son rimasti sconosciuti al D. anche gli studii del dott. G. Brognoligo, *L'opera letteraria di A. C.* (*Ateneo veneto*, S. XVII, vol. 2° e S. XVIII, voll. 1°-2°), e *Imitazioni shakespeariane di A. C.* (*Rassegna padovana*, I, 1). Della monografia di A. Salza, *L' ab. A. C. e le sue tragedie* (Pisa, Nistri, 1898), ci occuperemo prossimamente.

Digitized by Google

moria del Colagrosso il D. avrebbe saputo anche che fu il Martelli a consigliare al Conti l'uso dei cori nel *Giulio Cesare*, ritenuta sinora la migliore delle sue tragedie; ma il D. le prepone il *Druso*, sì per la forza e l'abilità, che pel carattere molto ben riuscito di Sejano. Al contrario del Martelli e del Conti, che, pur seguendo il sistema tragico francese, non ne prendono i caratteri, le situazioni, i pensieri; lo Zeno e il Metastasio, mentre adottano un sistema tragico che s'allontana, assai più che non il francese, dallo shakespeariano, nei particolari tolgono a piene mani tutto ciò che loro occorre, dai tragici francesi. Il Marmontel notò già che lo Zeno nell'*Ifigenia* e nell'*Andromaca* imitò l'*Iphigénie* di Racine e l'*Héraclius* di Corneille. Il D. aggiunge che nel *Gioas* il tragico veneziano tradusse i principali brani dell'*Athalie*; e in altri drammi, confessandolo o no, ha tenuto presente lavori di altri tragici francesi, Rotrou, Lamotte, Quinault ecc. Più note le derivazioni del teatro metastasiano dal francese. Fra l'altro, oltre che del gran Corneille più che del Racine, ei si giovò per l'*Artaserse*, l'*Ezio*, ed il *Ruggiero* dello *Stilicon*, del *Maximian* e del *Bradamant* dell'altro Corneille, Tommaso. Nè solo le particolarità, ma i caratteri degli eroi onesti e forti lo Zeno e il Metastasio tolsero dalla scena francese; e se il loro teatro riuscì spesso, nell'insieme, snervante ed effeminato, ciò si deve alla natura del loro ingegno e al desiderio di divertire il pubblico del loro tempo (1).

Il capitolo II riguarda principalmente la fortuna del Metastasio in Francia: applaudito, ammirato, studiato, imitato. Oltre il Voltaire e il Rousseau che n'erano entusiasti (2), il futuro girondino Roland (*Lettres sur l'Italie*, 1786, IV, 70-71, V, 156 sgg., VI, 126-8), nello stesso tempo che ne additava i debiti verso lo Zeno e gli altri suoi precursori, lo diceva un gran poeta. Lefranc de Pompignan, Lemierre, Du Belloy, Marmontel, De la Vieuville, Bursay, La Ville, Larnac, Berquin, Delrieu, Arnault figlio e Dorat lo copiarono.

Codesta adorazione e imitazione non è, per altro, che uno dei segni della rinascente voga che la letteratura italiana ebbe in Francia nel

(1) In un nuovo suo articolo: *Les amoureux éconduits ou transis dans Corneille et dans Racine, dans A. Zeno et dans Métastase* (Paris, Colin et C.ie, 1897; estr. dalla *Revue d'hist. littér. de la France*, n. 3; 8°, pp. 16), il Dejob mostra che anche all'esempio del teatro di Corneille e di Racine si deve se lo Zeno e il Metastasio bandirono dai loro melodrammi « tout ce qui pourrait favoriser l'amour illégitime », ritraendo sempre con colori poco seducenti « l'amant qui n'a pas le droit de se faire aimer ».

(2) Del primo ricorderemo or ora i melodrammi d'imitazione metastasiana; del secondo si tenga presente la *Nouvelle Héloïse*, piena di citazioni di poeti italiani, ed in ispecie del Petrarca e del Metastasio.

Digitized by Google

secolo XVIII. Il D. mostra con dati bibliografici che in nessuna nazione la nostra letteratura fu tanto amata quanto in Francia, così nei secoli anteriori, come nel Settecento. Per questo ultimo periodo egli ricorda quanti dei nostri grandi scienziati, letterati e artisti (Martelli, Conti, Beccaria, Frisi, Goldoni, Sacchini, Piccinni ecc.) si recassero a Parigi, ove s'era stabilita una colonia di compilatori, di librai italiani (Molini ecc.), ed i classici nostri, più che nelle altre nazioni, v' erano ristampati da soli o in collezioni, e venivano dedicati al re e alla regina (Luigi XVI e Maria Antonietta), a personaggi eminenti della corte, al Voltaire ecc. Un francese, Louis Bourguet, pubblicava a Ginevra la *Bibliothéque italique ou Histoire littéraire de l'Italie* (1728-34, 18 voll.), che s'occupava d'erudizione e diletteratura contemporanea.

Nel capitolo III il D. passa a rilevare l'efficacia del teatro volteriano sulla tragedia italiana della seconda metà del Settecento e in ispecie su quella dell' Alfieri. È questa la parte più notevole, se non interamente nuova, di codesti *Studi*.

La tragedia, scacciatavi, per qualche tempo, dall'opera in musica ricompariva sulle scene italiane; e se spesso essa s' inspirava al melodramma, più spesso risentiva l' influsso del teatro classico francese, che veniva allora tradotto dal Baretti (Corneille), dal Conti, dall'Albergati, dal Rolli, da I. Pindemonte. Il teatro del Voltaire, in ispecie, voltato in italiano attirò allora l' attenzione di tutt' i nostri letterati, grandi e piccoli (Conti, Cesarotti, Gozzi, Albergati, Paradisi, Caminer - Turra ecc. ecc.). Le traduzioni delle tragedie volteriane non si contano.

Il teatro classico francese era pure rappresentato in Italia, specialmente sulle scene ducali di Parma, per opera del ministro Du Tillot, francese; e dalle compagnie drammatiche francesi, che fin dagli ultimi anni del regno di Luigi XV, preferite alle indigeni e applaudite, percossero l'Italia. È nota l'arguta osservazione del Galiani, cui questi giri artistici che gli attori francesi facevano in Italia sembravano « autant de missions que le père général Voltaire envoyait de gens de son Ordre, pour convertir une nation et y planter l' étendard de sa croyance ».

Non ostante i colpi che il Baretti le assestò nel famoso discorso contro il Volt., e non ostante l'invasione del dramma lagrimoso del Diderot sui teatri della penisola, la tragedia classica francese era in pieno trionfo quando sorgeva l'Alfieri. Due anni prima ch' egli cominciasse a scrivere, nel 1773, la *Semiramide* del Volt. era rappresentata ventidue volte sul S. Giovan Crisostomo di Venezia! Così che, quando decise di essere scrittore drammatico, l' Alf. non conosceva altro teatro che il francese: per mezzo del Volt., egli deriva dunque dal Corneille e dal Racine, e continua la tradizione del Martelli e del Conti.

Digitized by Google

« Métastase (dice bene, a p. 206, il D.) empruntait à nos classiques des détails et concevait le théâtre d' une façon presque absolument opposée ; Alf. empruntera extrêmement peu de détails, mais son système n' est, à le bien prendre, qu' une exagération hardie du nôtre. On le conçoit sans peine dès qu' on réfléchit que nos pièces couraient alors l' Italie, qu' on les y tenait pour les moins éloignées de la perfection et que notre répertoire fermentait dans toutes les têtes. Alf. commença à écrire en 1775, c'est-à-dire, d'un côté, au moment où nos troupes ambulantes venaient de prendre l' habitude des tournées en Italie, et d'un autre côté à un âge où l'on se défend mal de la mode, puisqu' il n'avait alors que vingt-six ans. Notre langue était la seule dans laquelle il pût penser, au point que, pour ses premières tragédies, il dut s' en servir pour écrire ses plans. Non seulement il avait visité la France et, nous l'avons dit, admiré nos acteurs, mais il avait à cette époque lu beaucoup plus de livres français que de livres italiens. Aussi eut-il beau faire: il put bien, à partir du jour où il prit la plume, s'interdire tout commerce d'esprit avec la France et la maudire, pourchasser les gallicismes, s' inonder, suivant son expression, de poésie antique ou italienne: sa provision d'idées, de principes, était faite sans qu' il s'en aperçût ; il travaillait sur des données acquises ».

L' Alf., sdegnando il teatro metastasiano convenzionale, senza forti passioni, snervante e cantabile, voleva « présenter à ses compatriotes des images saisissantes de grandeur et de scélératesse afin de le dégoûter du mal et de les enthousiasmer pour le bien »: e a far ciò si prestava molto bene il sistema tragico francese del secolo XVIII. Esso gli offriva anche (soggiunge il D.) « un moyen plus sûr d'agir sur sa nation; car nos tragiques d'alors, en réduisant pour ainsi dire à rien la vérité historique, s'étaient donné toute commodité pour transporter sur la scène leurs passions, leur maximes, leur débats ; ils avaient fait souvent de leurs pièces des pamphlets graves, privilégiés, efficaces ».

« Le système d' Alf. » (continua il D., riproducendo un brano d'un altro suo studio) (1) « si l'on y regarde bien, n' est pas autre choses que celui de Volt.; toute la différence, — et elle n' est pas petite à la vérité, — c' est qu' il a su exécuter ce que Volt. n' a su que rêver; mais donnez à Volt. la force de style d' Alf., et les deux théâtres vous sembleront identiques: conserver les trois unités, la noblesse tragique, et donner au dialogue un tour plus vif, à l'action une marche plus rapide, ôter à l'amour le privilège exorbitant de se mêler à tou

(1) *De la tendresse dans le théâtre d'Alfieri* (in *Conférences de la Société d'études italiennes*, Paris, Fontemoing, 1895).

Digitized by Google

les sujets, lui substituer des passions plus mâles et viser à former des citoyens plutôt que des gens de cour, tel avait été le plan de Volt. et tel fut celui d' Alf. ». Egli, però, esagerava ancora di più il sistema, del resto assai semplice, dei tragici francesi. Semplificò ancora di più la vita reale; ridusse egualmente il numero dei personaggi, a bastanza limitato nel teatro di Francia; dètte ad essi un' unica passione, soppresse tutte le scene di pura esposizione, e non mantenne che quelle propriamente tragiche. Ma ne risultò « que souvent les caractères sont mal expliqués; que nous ne savons si ses personnages se trompent, mentent ou disent vrai; que les scènes tragiques se prolongent outre mesure ou se répètent. Il n' a donc pas copié servilement notre poétique; il lui a même rendu par instant ce qu' elle avait perdu depuis Racine, une âme ». Oltre che pel sistema tragico, l'Alf. si rassomiglia al Volt. anche per la mancanza dell' osservazione psicologica e dell'intelligenza della storia, che si trova, invece, nel Corneille e nel Racine. Come il Volt., egli non ha di mira che l' effetto scenico e non si cura di studiare l' epoche a cui si riferiscono i soggetti delle tragedie. E segue appunto il Volt. quando ammette, nel *Bruto II*, quella parentela tra costui e Cesare, dichiarata da lui romanzesca, ma accettata perchè capace di un buon effetto drammatico. Nell'uso dei mezzi scenici egli fu originalissimo, mentre ne abusò volgarmente il Volt. Dal quale ultimo e dai suoi contemporanei l' Alf. prese i « dénouements en action », i « plans ingénieux »: « seulement, comme l'art, sinon de conduire une pièce, du moins d'animer une scène, est éminemment italien, il a été soutenu là par le génie de sa race ». I suoi personaggi risentono poi anche l' influenza della *Nouvelle Héloïse*: nè mancano affatto le imitazioni particolari dei tragici francesi. Nell' enumerare le poche che ne ha trovate dal Racine, da T. Corneille dallo stesso Volt., da Campistron, il D. dimentica un noto studio ov'è mostrato che nel *Polinice* l'Alf. tenne presente (con la *Thebais* di Seneca) i *Frères ennemis* del Racine, il quale, a sua volta, si era giovato delle *Fenicie* di Euripide e dell' *Antigone* di Rotrou (1).

Ciò non ostante, io credo che l' imitazione del sistema tragico francese e di qualche particolare fosse nell' Alf. del tutto incosciente: si trattava di reminiscenze di letture e di rappresentazioni cui aveva assistito nella sua giovanezza, non d' imitazioni cercate e volute. Non mi persuade perciò affatto quel che dice il D. (p. 226): che « la raison secrète pour laquelle il détestait la France était que, faute de trouver des maîtres en Italie, il avait dû se mettre à notre école et qu'il n'obte-

(1) N. Impallomeni, *Il « Polinice » dell' Alfieri* (*Giorn. stor.*, XXI, 70 sgg).

Digitized by Google

nait pas de tous ses compatriotes la récompense de gloire que les poètes français obtenaient sous ses yeux des étrangers mèmes ».

Dell' omaggio reso da lui, « en fremissaut », al teatro francese, i tragici di questa nazione, indottivi dalla critica indigena favorevole allo Alf., lo ricompensarono, imitandolo. Lemercier nell' *Agamemnon*, Legouvé padre nell' *Etéocle*, Mély Janin nell' *Oreste*, Alessandro Soumet (1822) nella *Clytemnestre*, Guiraud nella *Virginie* (1827) tenevano presente il modello italiano. E se il D. avesse conosciuto un altro studio del Colagrosso (1), avrebbe potuto aggiungere a queste imitazioni francesi del teatro alfieriano, anche il *Saul* del Lamartine, ricalcato sull' italiano e peggiorato nelle particolarità aggiuntevi dallo scrittore francese.

Una vera scuola l' Alf. l' ebbe solo in patria. Ma imitatori dello Alf., soggiunge il D., vuol dire seguaci del sistema tragico francese: si occupa quindi anche di loro. E si ferma specialmenta a notare alcune belle qualità nell' *Arminio* del Pindemonte e nelle tragedie del Monti, verso le quali egli crede che la critica italiana (cioè lo Scherillo, *L'Arminio del Pindemonte e la poesia bardita*, in *N. Ant.*, 15 dec. 1892, e lo Zumbini, *Sulle poesie di V. Monti*, Firenze, Lemonnier, 1894) sia stata troppo severa. In riguardo all'*Arminio*, però, il D., poiché conosceva lo scritto dello Scherillo, avrebbe potuto rilevare anche l'influenza esercitata su di esso dalle teorie drammatiche volteriane, mentre egli si limita ad accennare, come probabili inspiratori di qualche scena, gli *Horaces* di Corneille, l' *Absalon* di Duché, la *Virginie* di Campistron. Ma perchè non ricordare anche l' *Arminius* (1684) di quest'ultimo, che, come ricorda il D. nel secondo dei suoi studi (*Les hardiesse de Campistron*, pp. 61), era stato tradotto in prosa italiana (1710); se non altro, per dire che fra le due tragedie omonime non esiste relazione alcuna?

In quanto al Foscolo, il D. si contenta di affermare ch' egli « n' a rien emprunté à Crébillon pour son *Tieste* ». Evidentemente, a lui (come a tutti quelli che se ne son occupati finora) è sfuggito un brano della *Vita* del Carrèr, ov' è detto che il Foscolo « col passo d'Alfieri aveva camminato sulle orme dei *Pélopides* del Voltaire » (2). In generale, il D. ha ragione di affermare che in Italia dal 1815 al 45 « le veritable inspirateur de la tragédie » è l' Alf. Il Pellico e il Niccolini, rima-

(1) *Il « Saul » dell' Alfieri e quello del Lamartine*, in *Studi di letterat. ital.*, Verona, Tedeschi, 1892.

(2) Questo brano è stato però rilevato dallo ZUMBINI nelle sue *Lezioni di letter. ital.* nell' Università di Napoli (1897-98). Io aggiungo che quella tragedia del Volt. era stata tradotta dalla Caminer-Turra, e pubblicata a Venezia.

Digitized by Google

nendo seguaci del sistema tragico francese, non prendono da lui che qualche particolare: emancipandosi, nella letteratura, dalla Francia, pensa il D. che essi si preparassero ad emanciparsi nella politica dall'Austria. In quanto al Niccolini, però il D., crede, in opposizione a quanto fu affermato dal Taormina (*Il Niccolini e il Delavigne,* in *Rass. naz.*, XII, 1890), che nel suo *Giovanni da Procida*, composto nel 1817 egli andasse inserendo, prima di pubblicarlo, alcuni versi dei *Vêpres siciliennes* del Delavigne rappresentati e pubblicati nel 1819. Ma se l'allontanamento dai modelli francesi rese le produzioni drammatiche italiane di quest' imitatori dell' Alf., vuote, fredde e prolisse, le preservò invece da qualcuna delle leggerezze in cui caddero, per mantenere il così detto color locale, i romantici francesi, e dalla pessima morale che regnava allora nel teatro, dalla quale si eran mantenuti immuni il teatro di Corneille e di Racine, quello di Voltaire e dei suoi contemporanei e persino la tragedia borghese del Diderot e del Beaumarchais, non ostante che il Rousseau « avait jetè sur la passion coupable toutes les sèductions de sa plume ». Secondo il D., furono « les Allemands qui proclamèrent sur la scène tragique l' affranchissement de la passion ». Goethe e Schiller sono i colpevoli di aver inoculato questa malattia alla Francia per mezzo della Staël che nei suoi romanzi la comunicò al teatro dei romantici, glorificatori e santificatori dell' adulterio. Ma, domando io, Goethe e Schiller, in questo, non derivano dalla *Nouvelle Héloïse*. Dunque, se mai, la libertà della passione i Tedeschi l' appresero a proclamar pubblicamente dal Rousseau. E la Staël non deriva, anch' essa, da quest' ultimo?

Il teatro dell'Alf., invece, e quello dei suoi successori (in ispecie quello della seconda generazione) fu onesto. Nella *Francesca da Rimini* il Pellico, allontanandosi da una tradizione così autorevole come la dantesca, fa platonico l' amor dei due cognati. « L' aspiration à la pureté, à l'austerité de la morale est au surplus, à cette époque, un des caractères de la littérature italienne ». Persino nei romanzi, come nel *Niccolò de' Lapi*, « où l' imitation (afferma il D.) des romantiques français est visible », la cortigiana Selvaggia non è amata che onestamente da Lamberto. E per la redenzione della patria questo fu un bene; ma lo fu anche per l' arte? Il D. ha ben ragione di dire che « les patriotes italiens sentaient que la volonté de l' Italie ne se retremperait que dans la pureté des moeurs et dans l' énergie de la volonté ». Ma con tutta la loro moralità le produzioni drammatiche del Pellico e del Niccolini sono forse superiori al teatro di Victor Hugo e degli altri romantici francesi?

Le tragedie dell' Alf. e dei suoi imitatori furono popolarizzate in Fran-

Digitized by Google

cia dai nostri valenti attori e specialmente, nel 1855, dalla Compagnia sarda, di cui faceva parte la Ristori. Essa dava in italiano, secondo il D., con le tragedie classiche francesi e la *Medée* del Legouvé, la *Mirra* e la *Francesca da Rimini*; e Teofilo Gauthier scriveva che, « jamais tragédienne n' avait excité un pareil enthousiasme ». Ma la tragedia italiana non attecchì su quelle scene, forse perchè recitata nella propria lingua. Verso il 1860 essa si può dir morta anche in patria.

Concludendo, il D. afferma che le lezioni della Francia non arrecarono all' Italia nessun profitto. Corneille e i suoi imitatori, dice il D., non potevano nulla insegnare a una nazione che non ha vocazione drammatica, sì bene epica. Nè una nazione (soggiunge) può avere assieme (eccettuatane la Grecia antica) il genio drammatico e l'epico. È ben vero che l' Inghilterra ha prodotto Shakespeare e Milton: « mais, outre que l' on commence à s' apercevoir que si Shakespeare égale ou surpasse tous ses rivaux par certains côtés, l' entente de la scène est chez lui sujette à de nombreuses défaillances, on ne peut pas dire que l'art dramatique soit national en Angleterre au point où il l'est en France. » Ma, in riguardo al povero Gill, il D. rimane sempre un po' volteriano: per amor di Corneille e di Racine quel « barbaro » gli fa ombra. Egli vuol sostenere che la Francia ha la vocazione drammatica, avendo avuto Corneille, Racine e Molière, e, « depuis l'année qui vit le *Cid* jusqu' à nos jours, une suite ininterrompue d'auteurs dramatiques fort distingués, et, depuis cette époque, tantôt une école française, tantôt une autre, a toujours fait loi dans une partie de le Europe ». Qui il D. confonde molte cose assieme. Sono dei genî Corneille e Racine? Sono popolari? Quali loro produzioni resisterebbero oggigiorno alla scena? Il repertorio francese dei teatri stranieri è costituito dalle tragedie classiche? Meglio forse avrebbe fatto il D. a rassegnarsi al solo Molière e ad attribuire alla Francia il solo genio comico, lasciando all' Inghilterra il genio tragico.

Successore della tragedia storica è il dramma storico contemporaneo, che il D. crede inventato dai Francesi, i quali lo coltivarono di proposito, dopo il 1840, col Ponsard (*Agnès de Méranie*, *Charlotte Corday*), e più recentemente e principalmente con Enrico de Bornier (*La fille de Roland*), col Sardou (*Patrie*, *La haine*), col Coppée (*Severo Torelli*, *Les Jacobites*, *Pour la Couronne*). Il più reputato scrittore di drammi storici in Italia, è Pietro Cossa. Dei suoi difetti e delle sue belle doti, e così di quelli del Cavallotti, il D. si occupa negli ultimi capitoli del quarto suo studio, *Le drame historique contemporain en France et en Italie*.

Digitized by Google

II. La parte più considerevole del libro di un altro amoroso cultore della nostra letteratura in Francia, il prof. Eugenio Bouvy, *Voltaire et l' Italie,* riguarda appunto le relazioni fra il teatro italiano ed il Volt., pel quale la scena fu uno dei più costanti pensieri e il mezzo più sicuro per divulgare le sue idee filosofiche e umanitarie. Egli seguì sempre con interesse così il movimento drammatico inglese che l' italiano, e specialmente per il desiderio « de renouveler son propre fonds d' auteur dramatique, l'espoir de découvrir, là comme en Angleterre, quelque chose de neuf, comme procédés techniques, comme sujets de pièces, comme développements scéniques. » Conosceva, mediocremente bene, la storia del nostro antico teatro, e ammirava grandemente il *Pastor Fido.* L' Italia avea comunicato le forme moderne dell' arte drammatica alle altre nazioni, ma era stata ben presto sorpassata da queste, e soltanto nel secolo XVIII cominciava a riavere un teatro per opera del Martelli, del Conti e del Maffei, i primi seguaci, il terzo avversario del sistema tragico francese.

Del primo il Volt. afferma che sia riuscito a metà nel suo intento di trasportare sul teatro italiano la maniera francese; il *Giulio Cesare* del secondo è per lui una delle più interessanti tragedie moderne italiane; ma dalla *Merope* del terzo incomincia, a suo parere, « la veritable époque du bon goût dramatique en Italie. » È noto ch'ei dapprima la tradusse, poi la rifece, appropriandosela, in sèguito la difese contro le critiche dell'abate Desfontaines, e, finalmente, « jaloux de son modèle », la criticò con molta parzialità e con poca correttezza, nascondendosi sotto il pseudomino di un La Lindelle, dal quale si fece dirigere una lettera, e cui finse di rispondere.

Il B., seguendo le orme del Dejob, viene, poi subito dopo, a parlare delle relazioni tra il Volt. e i due grandi autori drammatici italiani del Settecento: il Metastasio ed il Goldoni.

Del Metastasio, che abbiam già visto tanto apprezzato in Francia nel secolo XVIII, il Volt. elogiò molto il nuovo melodramma riformato, e si provò anche in questo genere, scrivendo il *Samson* (1731-7), *Tanis et Zélide* (1733) e *Pandore* (1740), ma, poveri d' ispirazioni e più lirici che drammatici, derivano, osserva il B., più dal Quinault che dal Metastasio. Ebbe, però, certamente l'idea di scimmiottare il poeta italiano, quando nel 1745, volendo divenire poeta cesareo di Luigi XV, scrisse le *Temple de la Gloire*, ad imitazione del *Tempio dell'Eternità* e di altre azioni sceniche metastasiane. Alla *Clemenza di Tito*, che gli piacque tanto e che imitò più volte nelle sue tragedie, accennò in una delle odi sulla *Clémence de Louis XIV et de Louis XV dans la victoire* (1745). L' *Eroe cinese* suggerì poi allo scrittore francese il soggetto

Digitized by Google

dell' *Orphelin de la Chine* (1); come il *Catone in Utica* alcuni particolari del *Brutus*, della *Mort de César*, della *Rome sauvée*.

Il Goldoni, tra gli scrittori drammatici italiani, fu il più amato e più stimato dal Volt. Questi, come è noto, tenne presente la *Bottega del Caffè* nello scrivere l' *Écossaise*, che a sua volta venne imitata dal Goldoni nella *Pamela nubile* e nella *Scozzese* (2).

Accompagna quindi il B., sempre col Dejob, il teatro del Voìt. nel suo viaggio in Italia, verso la metà del Settecento: rappresentazioni, traduzioni, imitazioni, parodie, come abbiam visto. Il principale focolare drammatico volteriano fu Bologna, e propriamente la villa di Zola del marchese Albergati. Ma accanto agli elogi entusiastici dell' Algarotti, del Cesarotti, del Napoli Signorelli, del Paradisi, non mancarono le critiche: quelle acerbe del Galiani e le inzuccherate del Bettinelli. Quest' ultimo, imitatore in pratica del teatro francese nelle sue tre tragedie, nella teorica propugnava un teatro nazionale, che prendendo dai modelli francesi la forza e la verità dei caratteri, la nobiltà e la precisione dello stile, la rapidità dell' azione, e da quelli greci le belle sentenze, continuasse la tradizione classica italiana. Nella questione delle due *Meropi*, il Bettinelli propendeva per quella del Maffei, « più patetica, più naturale », e a questa tragedia furono, del resto, favorevoli così i partigiani del teatro nazionale, come quelli del francese. Solo lo Zanotti e l' Algarotti alla *Merope* maffeiana preferivano l' *Ulisse* del Lazzarini; e costui, a discreditare la tragedia del suo rivale, pubblicò alcune *Osservazioni* (1743) sopra di esse, che hanno molti punti di comune con la citata lettera del Volt.-La Lindelle. All' uno e all' altro il Maffei rispose come si meritavano, ed ebbe in suo aiuto Vincenzo Cavallucci (*Annotazioni alla Merope; Risposta* al Lazzarini), il francese Godard d' Aucourt col suo libretto umoristico (*La naissance de Clinquant et de Merope sa fille*), tradotto anche in italiano; il conte di Calepio (*Osservazioni sulle due Meropi*), e finalmente e specialmente Ippolito Pindemonte con i *Discorsi riguardanti due Lettere del Volt. su la Merope di Maffei* (1797).

I due famosi attacchi del Baretti contro il Volt. riguardavano anche il teatro e le teorie drammatiche francesi. Pretesto ad uno di essi furono gli elogi che il Volt. avea fatti del Goldoni; occasione all'altro la famosa

(1) « Le célèbre abbè M. (dice il Volt. nella pref. all'*Orphelin*) a pris pour sujet d' un de ses poemes dramatiques le même sujet à peu près que moi, c' est-à-dire, un orphelin échappé au carnage de sa maison ».

(2) V. ora P. Toldo, *Attinenze fra il teatro comico di Volt. e quello del Goldoni* (*Giorn. stor.*, XXXI, 343 sgg.) e A. Neri, *Una fonte dell' « Écossaise » di Volt.* (*Rass. bibliogr.*, VII, 2).

Digitized by Google

lettera del patriarca all'Accademia contro lo Shakespeare. La *Discours sur Shakespeare et sur M. de Voltaire* (1777) è un capolavoro di logica e di audacia, e precorre la riforma drammatica manzoniana e quella dei romantici francesi. Inutilmente il B. cerca di attenuarne l'importanza, scrivendo: « on voit que c' est surtout un professeur de langues qui parle, car c' est aux questions de langue que se ramène à peu près toute sa discussion ». Il Baretti ha scritto contro il Volt. ed il teatro francese, e pe' nostri buoni fratelli diventa « un professeur de langues! » Il B., del resto, si è così poco curato di conoscere un po' da vicino questo terribile frustatore del Volt., chè lo chiama (pp. 256, 313) « critique vénitien » e « aristarque vénitien », forse perchè a Venezia si pubblicava la *Frusta*, e lo ricorda come « l' un des plus beaux ornements » dell' accademia dei Granelleschi, dei quali il Baretti era amico, confondendo questa accademia con quella dei Trasformati, della quale soltanto il Baretti può dirsi « uno dei più belli ornamenti ». Chi sa quali considerazioni vi avrebbe fatte sù il B., se avesse saputo che l' autore del *Discours sur Shakespeare et sur monsieur de Voltaire* era compaesano dell' autore del *Misogallo*?

In quanto all'efficacia esercitata dal Volt. su quest'ultimo, il B. non fa che ripetere, in gran parte, quello che fu già osservato dal Dejob, aggiungendo qualche nuova osservazione e meglio documentando e discutendo le conchiusioni del suo predecessore. L'influenza del teatro francese sull' Astigiano si manifesta fin nella scelta dei soggetti, quasi sempre greco-romani. Quando, nella sua riforma della tragedia, tolse di mezzo i confidenti, non fece che seguire il Volt. nell'*Oreste*, ch'ei cita; e così nel *Bruto II*, come abbiam visto, ne adottò l' espediente della parentela fra Bruto e Cesare, per ottenere un buon effetto scenico.

I personaggi alfieriani, come quelli delle tragedie classiche francesi e volteriane hanno sentimenti del tutto moderni: chè, come il Volt., l' Alf. si serve del suo teatro per sviluppare le sue tesi sociali e politiche. « Tous deux voient dans les héros de l'antiquité non des figures historiques à reconstituer, mais bien des interprètes pour leur théories, appelées à passer bientôt de la scène dans le monde réel ».

Il « romano » delle tragedie del Volt. è un filosofo del sec. XVIII, che parla dei dritti del popolo, della libertà, della monarchia e della tirannide; quello dell' Alf., un po' men sentenzioso, ma non meno ciarliero e più fanatico. Tutt' e due i tragici tradiscono lo spirito storico e mutano i fatti, secondo fa loro bisogno: Giulio Cesare che nella storia (come nel dramma shakespeariano) ci apparisce semplice di maniere, riservato, uomo d'azione, piuttosto che di parole, nelle tragedie loro diventa un tiranno che disserta sulla tirannide. « Alf., comme

Digitized by Google

Volt., est bien un moderne; il ne voit l'antiquité qu' à travers ses souvenirs littéraires, et il l' accommode au gré de ses passions et de ses préférences. Volt. forme le trait d' union, la transition nécessaire entre le théâtre antique et celui du grand tragique italien ». Appartengono solo all' Alf. la lingua, lo stile, il verso: « autant le vers tragique de Volt. est faible, prosaïque, à gros effets, autant celui d'Alf. est nerveux et expressif ». In quanto alla predilezione dell' Alf. giovanetto pel Volt., tanto il Dejob che il B. hanno del tutto dimenticato di ricordare i tre scritterelli giovanili dell' Astigiano, che andavano tanto a proposito: quelle *Prime sciocchezze schiccherate in gergo francese da un asino*, *scimmiotto di Voltaire*, e specialmente il più considerevole, intitolato *Giudizio universale*. (1)

Di codeste relazioni fra il teatro volteriano ed il nostro il B. tocca nei capp. V e VI: gli altri sei li ha dedicati a studiare le idee del Volt. sulla lingua italiana (I); la conoscenza che aveva di Dante e della critica dantesca (II); il culto ch' ebbe per l' Ariosto e l' imitazione che ne fece nella *Pucelle* (III); i rapporti osservati tra l' *Henriade* e le *Enrico* di Giulio Malmignati (IV); e, finalmente, l'influenza esercitata dalla filosofia volteriana sugli scrittori italiani del secolo XVIII (VII-VIII).

Il Volt. che amò l'Italia di vero amore (la chiamava sua « patria » e sua « madre »), incominciò a studiarne la lingua verso il 1740, giovandosi, anche in sèguito, dei consigli del suo segretario italiano Collini (1753-6), e della nipote Denis che conosceva meglio dello zio la nostra lingua. Non contento di leggere e tradurre, per proprio uso, i classici italiani, volle anche nella loro lingua, cioè in « un italien plus ou moins macaronique », comporre un *Saggio intorno ai cambiamenti avvenuti sul globo della terra* (1746), inviato all' Accademia delle Scienze di Bologna, di cui era socio; alcune parti dell' « opera-buffa » il *Baron de Otrante* (1769); e la sua corrispondenza con amici e protettori italiani: papi, cardinali, principi, letterati e scienziati. Al Goldoni, infine, come è noto, scrisse una lettera in dialetto veneziano. Al Baretti (*Frusta*, an. VIII e XXII, e *Discours sur Shak.*), che per le più scorrette di quelle lettere giudicava il Volt. non conoscere punto l' italiano; ed al Morandi, che dichiarò autore delle più corrette il Collini o altro conoscitore della lingua italiana, in relazione del Volt.; il B. si prova ad osservare che « la valeur d' un écrivain ne se mesure pas seulement à la pureté de sa langue »: nel genere epistolare « la spontanèité, l' im-

(1) F. Novati, *L' Alfieri poeta comico*, in *Studi critici e letterari*, Torino, Loescher, 1889, pp. 7 sgg..

Digitized by Google

prévu, la vivacité de la pensée et du discours comptent au moins autant que la correction. » « Or, dans ce genre (conchiude trionfalmente il B.), en italien comme en français, Volt. reste un maître inimitable. » Ma il B. non s' accorge che, rispondendo così, sfugge alla questione. Il Baretti e il Morandi non si sognano di giudicare il Volt. quale scrittore di lettere, sì bene vogliono assodare che, non conoscendo la lingua italiana, egli non poteva arrogarsi così baldanzosamente il dritto di sentenziare sugli scrittori italiani. Il Volt., che avea anche la smania di parlare, Dio sa come!, l'italiano (pare pronunziasse: *l'irà*, *il dispettò*, *la Meropè;* nè potesse pronunziare le voci sdrucciole e bisdrucciole), giunse a farsi credere un gentiluomo italiano in Germania, allorchè nel 1753, attraversando, col suo segretario Collini, il Palatinato, che i Francesi aveano devastato, stimò prudente di non essere riconosciuto. Con tutto ciò, tenuto conto della ripugnanza, per non dire del disprezzo, con cui i Francesi (anche sommi), dal secolo XVII fin quasi ai nostri giorni, han sempre trattata la lingua nostra, è ingiusto non esser grati ad uno straniero che ha letto Dante in un secolo e in una nazione che l' ignoravano quasi e allorchè anche in patria era poco stimato; ad uno straniero che studiava e imitava il Tasso e l' Ariosto, facendo di quest'ultimo l' unica sua delizia spirituale, e che tentava, il meglio che poteva, di scrivere e di parlare la lingua nostra.

Ma quando un italiano, Deodati de Tovazzi, nella sua *Dissertation sur l' excellence de la langue italienne* (1761), proclamò la perfezione della nostra lingua su tutte le altre d' Europa; allora il patriarca diresse al temerario che aveva osato, fra l' altro, giudicare il francese « trop sourd, trop muet dans ses finales, d' ailleurs trop timide dans son vol, enfin peu harmonieux », una lettera e delle *Stances*, vere diatribe (non sempre ingiuste, ma non senza spropositi) contra la lingua e la letteratura italiana contemporanea. Un tempo (ei dice)

L' Italie instruisit la France,

ma, poi, noi altri, Francesi,

avons quitté les genoux
D' une nourrice en décadence
Dont le lait n' est plus fait pour nous.

La lingua italiana non avea, nel secolo XVIII, altro merito (secondo lui) che di « servir mieux qu' aucune autre, la musique effeminée ».

Il Deodati, però (il B. non l' ha notato), con la sua *Dissertation* non era stato il primo ad attaccare: egli non faceva che rispondere all' asserzione del Volt., nell' *Essai sur la poésie épique*, che la lingua italiana, di sua natura molle e umile, nelle mani del Tasso avea assunto fortezza

Digitized by Google

e maestà. Avean risposto a codesto giudizio, prima del Deodati, il Rolli (*Examen de l' Essai de M. de Volt. sur la poésie épique*, 1728) e l' Algarotti (*Saggio sopra la lingua francese*, 1750), allorchè era un po' in freddo col filosofo. Dopo il Deodati, venne il Baretti.

Pel cap. II (*V. et la critique de Dante*), già edito altrove, come il precedente (1), il B. è stato poco fortunato. Non ostante che contradette quando videro per la prima volta la luce (2), egli mantiene le sue conclusioni sulla critica antidantesca del Bettinelli, ch' egli credè e crede ispiratagli dal Volt., così poco tenero di Dante, e che, come gran parte degli scrittori stranieri ed italiani di quel secolo (3) (ben lo dimostra il B.), seguendo le teorie estetiche del Descartes (« toute fiction non empruntée à la realité, n' est qu' un écart d' imagination »), non era in grado d'intendere la grandezza della *Divina Commedia*. Il B., a provare che le idee del Bettinelli in riguardo a Dante fossero di provenienza volteriana, ha supposto che sulle *Lettere virgiliane* influissero le conversazioni avvenute tra il Volt. ed il gesuita nella visita che questi gli fece alle « Délices » in Isvizzera, nel 1755, quando vi si recò per persuaderlo a ritornare presso il suo reale protettore. Se non che questa visita avvenne nel 1758; ed un anno prima, innanzi di abbandonare l' Italia, il Bett. avea già pubblicate le *Virgiliane*.

Se mai, per la questione dantesca, piuttosto che il Volt. sul Bett., fu questi che dovè influire sul patriarca che, dopo la lettura del malaugurato libretto, si rafforzò nei suoi giudizii ostili a Dante, e dètte loro la pubblicità nel *Dictionnaire philosophique* (4). Del tutto super-

(1) Il I cap. in *Revue des lang. rom.*, 1896; il II in *Revue des Universités du Midi*, 1895.

(2) A. Torre, nella recens. che ne pubblicò nel *Giorn. stor.* XXVIII, 216 sgg., e cfr. anche *Rass. bibl.*, III, 292 sgg., *Bull. d. Soc. dant.*, N. S., III, 122.

(3) Alcuni giudizi di nostri scrittori settecentisti sulla *Commedia* son raccolti da E. Bertana nella sua recens. del libro del Bouvy (*Giorn. stor.*, XXXIII, 407 sgg.), ove pure un cenno più largo degli studî e delle imitazioni dantesche fatte in Italia nel sec. XVIII, cui il B. accenna appena. Uno studio su *La fortuna di Dante nel sec. XVIII* è stato pubblicato da C. Zacchetti (Pisa, 1895).

(4) L. Ferrari, in un recente articolo intitolato: *Ancora dello scritto del signor Bouvy nel capitolo « Voltaire e la critique de Dante »* (*Rass. bibl.*, VI, 300 sgg.), trattando definitivamente delle relazioni fra i due letterati sul carteggio che se ne conserva nella Comunale di Mantova, conchiude che frutto di esse, « riguardo alle polemiche dantesche, sembra essere stato soltanto l' omaggio, fatto dal Bett. al filosofo francese, delle *Lett. virg.*, e l' invio di qualche opuscolo, della cui efficacia, dopo quella grandissima che le *Virg.* esercitarono senza dubbio sul giudizio del V., è quasi inutile parlare. »

Digitized by Google

fluo riesce, quindi, quello che il B. ripete sulle polemiche suscitate in Italia dalle *Virgiliane*, una volta che queste non sono più ispirazione volteriana (1). L'articolo, invece, del *Dictionnaire* (1765) fu confutato in due lettere premesse ad un' ediz. parigina della *Commedia* da Vincenzo Martinelli (1702-85), un italiano vissuto a Londra e, nella sua avversione al Volt., collega ed amico del Baretti, che nel noto *Discours sur Shakespeare* volle provare che il Francese conosceva Dante quanto la lingua italiana. La traduzione volteriana di alcuni brani della *Commedia*, detta dal Martinelli « une traduction stupide, en style de Polichinelle », è dal secondo assomigliata alla ripetizione che Arlecchino fa, in bergamasco, delle parole dei signori, nelle commedie. Più concludente e precisa (ma non conosciuta dal Volt. che vide solo le due precedenti) è la confutazione dell' articolo volteriano fatta dal veronese Giuseppe Torelli (*Lettera sopra D. Allighieri contro il sig. di Volt.*). Le opinioni, dunque, del Volt. non ebbero, checchè ne dica il B., alcuna influenza sulla critica dantesca italiana. Gl' italiani non potevano prenderle sul serio. In Italia, invece, la maldicenze sue e quelle del Bettinelli ebbero il bel risultato di attirare l' attenzione di molti valentuomini verso il loro grande poeta: sorsero così, a dispetto del gesuita, gl' imitatori ed i critici della *Commedia*.

Quanto poca stima per questa, tanto grande simpatia ebbe il Volt. pel *Furioso*: poema « enchanteur », il suo prediletto, che rileggeva « tutto », l'unico libro che non lo annoiasse. Meglio che della *Commedia* egli ne fu critico e traduttore. Il suo giudizio che « le Roland furieux est à la fois l'Iliade, l'Odissée et le Don Quijote », fu rimesso in campo, ai nostri giorni, dal Canello, che il B. avrebbe fatto bene a ricordare. Oltre la sua tragedia il *Tancrède* (1759), ricavata dall'episodio ariostesco di Ariodante e Ginevra (*Orl. fur.*, IV-VI), o dal romanzo la *Comtesse de Savoie* della De Fontaines, pur esso imitato dall' Ariosto, il Volt. intese di dare alla Francia un poema « dans le goût de l' Arioste » nella sua *Pucelle*, cominciata verso il 1730, allorchè egli, nella prima fase della sua critica ariostesca, riteneva il *Furioso* non un poema serio, ma il primo dei burleschi, una parodia. L' imitò, oltre che negli esordî dei canti, nella licenziosità che, elemento accessorio nel poema italiano, divenne il principale nel francese.

(1) In una recens. del libro del Bouvy in quel che riguarda la critica dantesca del Volt., P. Tommasini Mattiucci (*Giorn. dantesco*, VII, IX, 406 sgg.) sostiene ora giustamente che, pur non essendo ispirate dal Volt., le *Virgiliane*, come tutte le altre opere del Bett., risentono grandemente delle idee critiche del filosofo francese, di cui il gesuita e l' Algarotti e poi i fratelli Verri furono i primi e migliori rappresentanti in Italia.

Digitized by Google

Se con la *Pucelle* volle emulare il *Furioso*, con l' *Henriade* volle dare alla Francia la *Gerusalemme liberata*. Questa ebbe senza dubbio presente, non i poemi francesi sull' istesso soggetto, e tanto meno l' *Enrico* del veneto Malmignati, portato inutilmente in ballo, dopo il Villoison ed il Beuchot, dal Marasca e dal Pellini (1). Tutto quello che può esservi di simile tra i due poemi su Enrico (il B. lo dimostra definitivamente) deriva dalle fonti comuni che così il secentista italiano quanto il poeta francese ebbero dinanzi, e principalmente dalla *Gerusalemme*. Quanto sia rimasta lontana da questa l' *Henriade* lo dissero il Parini e tutt' i letterati e giornalisti italiani, che ne parlarono nel secolo scorso (Rolli, Baretti, Casanova, ecc.): un coro di biasimi. Pure essa conta, secondo il B., non meno di tredici traduttori (2).

Assai più profondo l' influsso della filosofia volteriana sui nostri pensatori del secolo XVIII.

Una buona parte degli studî storici, morali e religiosi del Volt. riguarda appunto l' Italia. Il B. mostra quanta simpatia avesse il Volt. per i due grandi secoli italiani (quattro grandi, secondo lui, ebbe lo spirito umano): quello di Augusto e quello del Rinascimento (che, fuorviato da quel benedetto « decimosesto », chiamava *Seicento!*), l'uno prolungamento dell' altro. Egli fu forse il primo ad attribuire al Rinascimento il merito di tutt' i progressi dello spirito umano. « E veramente l' Italia è mia patria (diceva in una lettera, scritta appunto in italiano, a monsignor Cerati, il 20 ag. '45), giacchè gl'Italiani, ma particolarmente i Fiorentini, ammaestrarono le altre nazioni in ogni specie di virtù e di scienza ». Alle due Italie che ammira, il Volt. oppone una terza, l' Italia del medio evo, che odia, e la cui azione, durata a traverso la Rinascenza fino ai suoi giorni, crede addirittura

(1) MARASCA, *La « Henriade » di Volt. e l' « Enrico » di G. Malmignati poeta veneziano del sec. XVII:* con notizie biografiche, Città di Castello, Lapi, 1885; S. PELLINI, *L' « Enrico ovvero Francia conquistata » poema di G. M.* (in *Ateneo veneto,* 1892). L. AUVRAY ha di recente pubblicata la *Lettre de G. M. à Louis XIII* (*Giorn. stor.*, XXXIII, 461), rimasta ignota finora.

(2) La bibliografia n' era stata data già dall'ADEMOLLO (*Volt. e i trad. ital. della « Henriade »*, Genova, 1891) e dal FIAMMAZZO (*Il Volt. e l' ab. G. Marenzi primo trad. ital. dell' « Enriade »*, Bergamo, 1894); ma il B. promette uno speciale lavoro bibliografico. Il BERTANA, intanto, nella cit. recens. (p. 416, *n.* 2), ricorda quel Francesco Baggi, di cui furono recentemente pubblicate le *Memorie* da C. RICCI (Bologna, Zanichelli, 1898, I, 185); e di un altro traduttore, Michele Bolaffi, cantante e maestro di musica, d' origine spagnuolo ma fiorentino di nascita, ha recentemente rinfrescata la memoria A. NERI, *Un traduttore dell' « Henriade » del Volt.* (*Ras. bibl.*, VII, 233 sgg.).

Digitized by Google

nefasta. Il Volt. fu anche il primo, pare, a vedere nel concilio di Trento il principio della decadenza italiana: il primato intellettuale fu allora tolto a noi dalla Francia, dalla Spagna e dall' Inghilterra.

Questo pel passato; ma, pel presente, il Volt., ch'ebbe in Italia interessi finanziarî, letterarî e politici, mostra d'esser altr' uomo, adulando papi, cardinali e monsignori. Di tanto in tanto, però, s' occupa pure dei fatti e dei costumi italiani contemporanei, e son suoi così il primo grido contro l' evirazione dei cantori, come il voto (rarissimo nei Francesi del secolo XVIII) per la nostra unificazione nazionale. Un vero appello all' insurrezione contro il potere temporale dei papi è l' *Épître aux Romains* (« Éveillez-vous, Romains, à la voix de la liberté, de la vérité et de la nature... »), che dovette avere una grandissima efficacia (il B. non lo rileva) particolarmente sui Romani colti d'allora e di poi (il Belli, p. es.) (1) e in generale su tutti gl' Italiani che anelavano ad una patria. Naturalmente, codeste idee trovarono ostinata opposizione nella nobiltà, nel clero e nei magistrati, mentre un immenso favore, oltre che presso alcuni principi e ministri filosofanti, nella borghesia. I centri più favorevoli ad esse furono appunto le due province governate allora con idee più liberali, Milano e Napoli, le due città onde coi Verri e il Beccaria, col Filangieri, il Genovesi e il Galiani (volteriano senza volerlo), si diffusero, con le idee francesi, quelle del Volt. I romantici (secondo il B.) dovevano andare poco di accordo con lui, e così da una parte i patrioti i lealisti (Mazzini) e dall'altra la scuola neoguelfa (Gioberti, Balbo) (2), e i moderati (Minghetti, Bonghi). L' efficacia del Volt. si sente solo, più o men profonda, nel Foscolo, nel Leopardi e nel Guerrazzi.

Queste ultime ricerche, che chiudono il volume, avrebbero dovuto, però, essere più approfondite. L' influenza esercitata dal Volt. (e dai filosofi francesi del secolo XVIII) sul Leopardi è così evidentemente che si appaleserebbe ad una semplice lettura che un francese facesse delle *Operette morali*, dei *Pensieri* e degli ultimi *Canti*. I *Discours en vers* ed il *Poëme sur le désastre de Lisbonne* (che suggerì al Varano la nota visione, del tutto opposta ad esso pel sentimento religioso) hanno non

---

(1) E. Bover, *Le peuple de Rome vers 1840 d' après les sonnets en dialect transtévérin de G. G. Belli*, Neuchatel, 1897, p. 54: « L'influence del Volt. est très sensible; il lui a même emprunté directement quelques sarcasmes contre *l' infame* ».

(2) Il Carducci (*L'Ariosto e il Volt.*) ricorda, però, che i giudizi sul *Furioso* dati dal Gioberti nel *Primato* non sono che ripetizioni di quelli del filosofo francese.

Digitized by Google

pochi riscontri nel pensiero leopardiano (1); ma il B. se l' è cavata col riferire poche parole del Tribolati. Anche sul Manzoni giovanetto la lettura delle opere volteriane lasciò tracce non interamente cancellate anche dopo ch' ei divenne credente. È risaputo che, dopo la conversione, non volle più tener seco i 100 volumi del Volt., e li mandò al Tosi (che li distrusse in gran parte): quasi che avesse potuto così cancellar dalla sua mente la traccia che essi vi avean fatta. Dal Volt., venne al Manzoni quell' «abito all'arguzia e alla satira», che non l'abbandonò mai durante la vita, e che lo rese «un curioso impasto di pietà e di malizia» (2).

Il merito del B. consiste, dunque, più nell'aver scelto, che nell' aver svolto questo importante soggetto, il quale a me pare non potrà esser mai trattato a fondo da uno studioso francese per la conoscenza larghissima che ci vuole delle cose nostre; e queste, nonostante la presente simpatia che godono in Francia mercè le amorose cure del Dejob e di altri valentuomini, son sempre scarsamente note ai nostri fratelli d'oltralpi, senza dire che molte di esse non le conosciamo ancor bene neanche noi. Il B., di fatto, ha fondato il suo studio principalmente su quelli fattisi in Italia dal Morandi, dal Tribolati, dal Masi, dal Carducci, da L. Donati e da altri (3): per conto suo non vi ha aggiunto che qualche superficiale indagine. Per l'influenza del teatro volteriano sul nostro, p. es., il B. si contenta, come abbiam visto, di ripetere, su per giù, quello che ne assoda il Dejob; mentre, oltre che da ricercare molto più profondamente l' influenza delle tragedie del Volt. su quelle dei nostri settecentisti e ottocentisti (4), era pur da rilevare, per l' inverso, quanto abbian potuto influire sul francese così i nostri

---

(1) V. le *Operette morali* del Leopardi, ediz. ZINGARELLI (Napoli, Pierro, 1895).

(2) F. D' OVIDIO, *Saggi critici*, p. 56.

(3) L. MORANDI, *Volt. contro Shak. e Baretti contro Volt.* (Città di Castello, 1884); F. TRIBOLATI, *Saggi critici e biografici* (Pisa, 1891); G. CARDUCCI, *L'Ariosto e il Volt.* (1881, *Opere*, X, 128 sgg.); L. DONATI (battezzato dal B. «eminent critique italien»), *L'Ariosto e il Tasso giudicati dal Volt.* (Halle, 1888); E. MASI, *F. Albergati* (Bologna, 1888), *Studi e ritratti* (Bologna, 1881), *Sul teatro ital. nel sec. XVIII* (Firenze, 1891), *Due diplomatici it. e gli ultimi giorni del Volt.* (*N. Antol.*, 1891); G. LUMBROSO, *Mem. ital. del buon tempo antico* (Torino, 1889) ecc. ecc. Lo stesso tema, contemporaneamente al B., erasi iniziato a studiare fra noi in un articolo del sign. G. BURGADA, *La fortuna del Volt. in Italia: il Volt. e l'Alf.* (in *Rass. pugliese*, XIV, 2).

(4) Sul Benedetti, p. es., di cui non parla neanche il Dejob. Il tragico cortonese, nelle prefazioni alle sue tragedie (alcune delle quali trattano gli stessi

Digitized by Google

drammaturghi del Cinquecento, che il Volt. potè conoscere o nelle traduzioni e riduzioni francesi o nell' originale, quanto i tragici italiani del Seicento e del primo Settecento, che egli, al corrente com'era delle letterature contemporanee, lesse quasi certamente. Fu detto, p. es., che da due *Tragedie cristiane* del napoletano Annibale Marchese (1687-1753), l' *Ermenegildo* e il *Maurizio*, il Volt. si giovasse per l' *Alzire* (1736) e l' *Orphelin de la Chine* (1755) (1). È vero ciò? Era obbligo del B. di assodar questo; come pure se la *Semiramis* e la *Mariamne* del Volt., p. es., sian del tutto indipendenti dalle omonime tragedie dei nostri cinquecentisti Muzio Manfredi e Dolce, che ben furono imitate e tradotte in francese, ma che il Volt. potè leggere anche in italiano.

A proposito poi dell'influenza inversa esercitata dall'Italia sul Volt., il B. che pur ha riconosciuta « quelque affinité secrète entre l'esprit voltairien et le caractère italien », avrebbe dovuto dirne qualche cosa in un capitolo d' introduzione. Non ricorda egli, il B., che il patriarca istesso additò come suoi precursori il Boccaccio ed il Pulci e che fu tanto pieno di simpatia e di gratitudine verso i Fiorentini del Rinascimento? « Candide et le Mondain » (ripete il B. col Tribolati) « sont proches parents de *ser Ciappelletto* et de *frate Cipolla* ». Il Volt., infatti, è figlio della nostra Rinascenza. Ecco perchè molte delle cose dette da lui con un' aria di gran novità, sembravano al Parini e a qualche altro italiano del Settecento roba vecchia (2). In ogni modo, sarebbe molto appetitoso uno studio che ricercasse quanto egli debba, oltre che ai due grandi nostri satirici ricordati, al Valla ed agli altri filosofi del

---

soggetti delle voltariane) e negli scritti *Intorno al teatro italiano*, mette il Volt. accanto al Corneille e al Racine, e lo propone, nonchè all'Alfieri, allo Shakespeare.

(1) F. Salfi, *Histoire littéraire d' Italie* (in continuazione al Ginguené), Paris, Michaud, 1834 sgg., vol. XII.

(2) Il De Sanctis (*Nuovi saggi critici*, Napoli, Morano, 1879, p. 179) dice che al Parini « spiaceva il vecchio ed il nuovo, la frivolezza degli uni [i pedanti] e la esagerazione degli altri [i franceseggianti], e, come Dante, fece parte da sè. *Le nuove idee* [del Voltaire, del Rousseau e del D'Alembert] *non gli parevano necessariamente roba di Francia, le trovava in casa propria, e le ripescò negli antichi padri del nostro rinnovamento, e attese a dare a quelle la forza di Ariosto e Galileo.* » Il B. non conosce affatto gli scritti del De Sanctis, che in Francia è quasi ignorato o poco apprezzato. Ma gli studiosi francesi di cose nostre debbono persuadersi che non è possibile parlare dei grandi scrittori italiani senza aver studiato il maggior critico della nostra letteratura.

Digitized by Google

Rinascimento, al Machiavelli, all'Aretino, a G. Bruno, al Galilei, al Sarpi, al Giannone ecc.

Egli è che, come gli *Études* del Dejob, questo del B. a noi sembra di esser venuto troppo presto. Quando i nostri scrittori degli ultimi tre secoli saranno stati sottoposti ad un' analisi minuta e paziente, allora solo simiglianti temi sintetici potranno essere trattati a dovere. Abbiamo già notato quanto i cenni dell' influsso volteriano sul Leopardi e sul Manzoni siano manchevoli. Ma il B. non dice nulla nè del Foscolo che giovinetto, come abbiam visto, scrivendo a diciannov' anni il *Tieste*, aveva presenti i *Pélopides* del Volt., la cui influenza sarà stata grande anche sulle altre sue poesie giovanili; nè del Monti, il quale nell' *Esame critico sopra l'Aristodemo* ricorda continuamente il teatro volteriano, nelle *Cantate per la nascita del real Delfino figlio di Luigi XVI* (1782) continuò il settimo canto dell'*Henriade*, di cui disse poi male nelle sue *Lezioni di eloquenza* (1), e, vecchio, tradusse la *Pucelle* (2). Lo spirito del patriarca si riconosce subito nei nostri satirici, come il Casti (che oltre il *Re Teodoro* tolto dal *Candide*, come ricorda il B., desunse anche il suo *Catilina* dalla *Rome sauvée ou Catilina* [1752] del Volt.), il Porta, il Belli e il Giusti, nonchè nei burleschi, come il Pananti, il Batacchi che scrisse, ad imitazione della *Pucelle*, il suo poema (ora perduto) la *Pulcella di Montevarchi*, e il Guadagnoli. Di tutti questi il B. non fa neppure un cenno. E degli scrittori minori? Il Ricci, p. es., che nell' *Italiade* imitò l'*Henriade* (v. *Rass.*, IV, 116); ed A. Bellati, che nel *Saggio di poesie alemanne recate in versi italiani* (Milano, 1832), ne commentò qualche poesia (3) ecc., ecc.

Se il B. si metterà di proposito a rifare il suo libro, studiando accuratamente, sotto il rispetto dell'influsso volteriano, uno per uno, tutti i nostri scrittori del Sette ed Ottocento (4) converrà con noi che lo

---

(1) ZUMBINI, *Sulle poesie di V. M.*[3], p. 107, *n.* 1.

(2) Ricorda, oltre il *Tancredi*, la *Semiramide*, l' *Alzira* e la *Zaira* come le migliori tragedie di lui, e i *Pelopidi* e *Zulima* come le peggiori; e, nelle note, cita brani del suo *Discours historique et critique à l' occasion de la tragedie des « Guèbres »*. Della sua traduzione della *Pucelle* furono fatte due edizz. dal Vigo di Livorno (1878 e 1888). Il B. cita la prima, non la seconda, « diligentemente riveduta con pref. e correzioni di Achille Monti ».

(3) G. CARDUCCI, *Convers. crit.*, Roma, Sommaruga, 1884, pp. 208 e sgg.

(4) Il B. è ben autore di altri quattro *Études italiennes* (*Le comte P. Verri, ses idées et son temps* [1889]; *Vico adversaire de Descartes*, in latino [1889]; *Paris et la société philosophique en 1766 d' après la correspondance d' un voyageur italien* [1891]; *Dante et Vico* [1892]): ma, come si vede, essi riguardano più il movimento filosofico che il letterario.

Digitized by Google

studio pubblicato ora, non è, in parte, che un saggio, ed in parte un semplice sommario di un più vasto lavoro (1).

III. Una conferma che gli studi del Dejob e del Bouvy sien troppo prematuri ce la offre subito lo studio che Bruno Cotronei ha premesso al *Caio Gracco* del Monti, illustrato e commentato. Sul Monti, come tragico appartenente alla scuola dell'Alfieri, e, come lui, seguace del sistema tragico francese, il Dejob era giunto a stabilire che, studioso di Shakespeare ma sempre scolare dei tragici francesi, avea preso a questi ultimi alcune situazioni, qualche verso e qualche motto, come, p. es., quello famoso del *Caïus Gracchus* di Giuseppe Maria Chénier: « Des lois et non du sang », che M. ripete nel suo *Caio Gracco* (III, III, 506-7): « Romani, Leggi e non sangue! ». Il C., invece, dimostra che dalla tragedia del francese il M. non prese solo dei motti, ma da essa fu indotto non già ad adattare il tribuno, come prima avea voluto fare, al tipo dell' Icilio alfieriano della *Virginia*, tutto pieno, cioè, di un' energia impetuosa, che lo trascini per sè stesso alla rovina; sì bene a rappresentarlo come « chi propugni la più ampia libertà ma nelle forme legali, studiosamente evitando ogni violenza e spargimento di sangue ». Lo Ch., seguace, nelle sue tragedie, del Voltaire, ma tendente ad avvicinarsi alla semplicità greca, avea voluto dare alla Francia la prima tragedia nazionale, scuola « de vertù et de libertè », col suo *Charles IX* (1789), col quale, invece, riuscì ad inaugurare il teatro giacobino. Accortosi allora (anche per le censure del Beaumarchais) che con esso era venuto eccitando le già troppo esaltate passioni popolari, cercò col *Caïus Gracchus* di frenarle, propugnando una libertà temperata dalle leggi. Questo istesso intento si prefisse appunto il M. nel *Gracco* che, cominciato fin dal 1788, ma interrotto poi per gli avvenimenti politici, non fu ripreso e condotto a fine che a Parigi, dove il poeta era esule e dove (il C. non lo nota) potè avere agio di conoscere la tragedia dello Ch., rappresentatasi la prima volta nel 1792, e continuantesi ancora a rappresentare nel 94. Nel luglio 1800 esso era già tutto disteso nella sua prima redazione; e, corretto nel settembre dello stesso anno, fu rappresentato nel 1802 nel Teatro patriottico di Milano. Il *Gracco* può dirsi (e così lo chiama il C.) « il più bel fiore » di quel teatro italiano giacobino, a cui deve ricollegarsi per gl'intenti che ebbe comuni con l' *Orso Ipato* (1797) di G. Pindemonte, una delle prime produzioni di quel teatro; alle quali, però, riuscì artisticamente di gran lunga superiore.

---

(1) Tra le parole italiane riferite dal B. si corregga *testo* (p. 162) in *tosto*, *assalta* (p. 252) in *assalto*, *fatollo* (p. 316) in *satollo*, e per quest' ultimo si aggiusti anche la traduzione nel testo.

Digitized by Google

Nè il concetto informatore e alcune frasi soltanto, ma anche caratteri e situazioni il Monti tolse dalla tragedia dello Ch., la quale egli lasciò « di gran lunga indietro », secondo il C., perchè, allargandone l'azione, « infuse la vita e il calore del sentimento in molti dei personaggi derivati dallo Chénier, che in questo appaiono quasi larve ». I caratteri di Caio, di Cornelia (1) e di Licinia (oltre che sulle notizie di Plutarco, principal fonte istorica), del figlio di Caio e di Licinia (2) sono imitati dal poeta francese; ma l'imitazione gli nocque pel primo, « che perdette l'energia tragica, costretto a servire di dimostrazione ad una tesi politica ». Nel M., come nello Ch., Opimio e Druso cooperano alla rovina del protagonista con arti apprese dal Licinio e dal Bruto del *Coriolano* dello Shakespeare; ma, nell'aspetto esteriore, essi si avvicinano ai tipi alfieriani del tiranno e del confidente suo (all'Appio e al Marco, p. es., della *Virginia*, e al Leonida e all'Anfare dell'*Agide*): chè il M. (osserva il C.), « anche imitando da altri, s'adopera a ricondurre le varie imitazioni al tipo dei caratteri e delle situazioni che si riscontrano nell' Alfieri ». Fulvio ha qualche cosa del Jago nell' *Otello*; e, come nel tragico inglese, il popolo prende larga parte all' azione. In quanto a questa, essa s'informa, nei primi tre atti, a quella della tragedia francese: momento più importante, in tutt' e due, « la disputa fra Opimio e Druso da una parte, e Caio dall'altra, dinanzi al popolo convocato ».

Nel IV atto il M. prende dal *Giulio Cesare* shakespeariano l' espediente artistico (già divulgato nella drammatica anteriore e contemporanea) di far parlare Opimio sul cadavere dell'Emiliano, come il poeta inglese fa Antonio su quello di Cesare; ma non ne imita il discorso (come affermò lo Zumbini) nei concetti e nei sentimenti, i quali, invece, si trovano nella parte seconda dell'*Enrico VI*, ove, appunto, la morte di Umfredo di Glocester rassomiglia a quella dell' Emiliano e desta i medesimi sospetti. La catastrofe del *Caio Gracco* fu ispirata dalla *Congiura dei Pazzi* e dall'*Agide*.

Queste fonti principali ed altre minori (di pensieri, frasi e situazioni, tolte principalmente dall'Alfieri e dallo Shakespeare, ed anche dal Vol-

(1) A p. 55 del commento il C. sostiene, in opposizione a quanto aveva detto lo Zumbini, pel quale la Cornelia e Licinia del *Gracco* son riproduzioni della Volumnia e Virgilia del *Coriolano* dello Shakespeare, che la Cornelia del M. sia foggiata « un po' su quel che ne riferiva la tradizione storica, un po' su quanto ce ne tramandò Plutarco, *e sopratutto sul personaggio omonimo* rappresentato dal Chénier ».

(2) Anche questo lo Zumbini dava come derivato dal *Coriolano* dello Shakespeare; ma il C. osserva che se il figliuolo di Coriolano parla, quello di Gracco, così nello Chénier (ove ha maggior importanza) che nel Monti, tace sempre.

Digitized by Google

taire, dal Racine, dal Corneille, da Seneca, da G. Pindemonte e finalmente da Virgilio e dalle *Notti romane* del Verri) (1) il C. ha fedelmente riportate nelle note del suo ampio commentario storico e letterario che sarebbe riuscito più accetto agli studiosi se, specialmente nelle citazioni, fosse stato più sobrio e conciso.

Riferisco intanto un brano dello Chénier e l' imitazione fattane dal M., per mostrare in che modo sapeva trasformare la roba altrui questo geniale assimilatore.

Il Caio dello Ch. dice presso a poco quel che Plutarco fa dire a Tiberio Gracco (II, 2):

Vainqueurs des nations, est-ce assez d'esclavage?
Les monstres des forêts ont un antre sauvage;
Ils évitent du moins, sous des rochers déserts,
Les traits brûlans du jour, la rigueur des hivers,
Et quand la nuit survient, dans le creux des montaignes,
Ils goûtent le sommeil auprès de leurs compagnes,
Et vous, le peuple roi, l'élite des humains,
Vous, descendans de Mars, et citoyens romains,
Vous, dans le monde entier qu'embrassent vos conquêtes,
Vous n'avez point d'asyle où reposer vos têtes;
Maîtres de l'univers, quittez ce nom si beau;
Vous n'avez pas un antre, et pas même un tombeau.

Ed il Caio del Monti ripete, con Plutarco e con lo Ch. (III, III, 419 sgg.):

Or odi l'inaudita, atroce
Mia colpa, e tutta in due motti la stringo:
Restituïrti il tuo; restituïrti
Tanto di terra che di poca polve
Le travagliate e stanche ossa ti copra.
Oh miseri fratelli! Hanno le fiere,
Pei dirupi disperse e per le selve,
Le lor tane ciascuna ove tranquille

(1) A pp. 150-2 del commento il C. si occupa più particolarmente delle imitazioni del *Gracco* dalle *Notti romane* e delle relazioni di amicizia fra i due letterati; ma, mentre riferisce, per combatterla, la strana opinione del Giovagnoli (*Meditazione di un brontolone*, Roma, 1887; cit. dal Vicchi, *V. M.*, sessennio 1794-99, p. 380, *n.* 1), che il *Gracco* sia « servilmente ed infelicemente copiato di pianta dalle *Notti* », dimentica affatto quanto avea detto lo Zumbini (*Sulle poesie di V. M.*[3], pp. 168-72) sull'imitazione che del romanzo del Verri avea fatto il M. nel *Beneficio*.

Digitized by Google

Posar le membra e disprezzar l' insulto
Degl' irati elementi. E voi, Romani,
Voi che, carchi di ferro, a dura morte
Per la patria la vita ognor ponete,
Voi signori del mondo, altro nel mondo
Non possedete, perchè tôr non puossi,
Che l'aria e il raggio della luce.

Ma io credo che così lo Ch. come il M. avessero qui presente anche la ricordata *Épître aux Romains* del Voltaire, che l'uno come discepolo, l' altro, vissuto a Roma gran tempo, dovevano sapere a mente: « Romains,.... vous périssez de misère sous de beaux portiques. Vos belles peintures dénuées de coloris, et dix ou douze chefs-d'oeuvre de la sculpture antique ne vous procureront jamais un bon dîner ni un bon lit. L'opulence est pour vos maîtres, et l'indigence pour vous; le sort d' un esclave des anciens Romains était cent fois au dessus du vôtre, car il pouvait acquérir de grandes fortunes; mais, vous, nés serfs, vous mourrez serfs, et vous n'avez d' huile que celle de l' extrême onction ».

Volendo dare anche un giudizio estetico sul *Gracco*, il C. si attiene a quello dello Zumbini, il quale crede l'azione così ricca di fatti da non potere acconciarsi alla gretta norma dell'unità di tempo, contraria « alla storia insieme e alla coscienza degli spettatori », e il solo protagonista inferiore al dramma. Pel giudizio che ne dà il Vicchi, del tutto opposto a questo (il carattere di Caio, p. es., irresoluto e poco operoso, è detto « stupendo »), il C. avrebbe fatto meglio a lasciarlo dove si trova. Il difetto principale del *Gracco*, secondo il C., è che « l'azione non vi si svolge con le forze sue intime; i fatti che producono le peripezie del dramma, non si esplicano da germi in essa azione contenuti, ma le sono estranei: p. es., la tresca di Fulvio con Sempronia, la uccisione di Scipione Emiliano; l'autore è ricorso, per condurre a fine la tragedia, ad espedienti ».

IV. Un nuovo contributo allo studio delle relazioni fra il teatro italiano del secolo XVIII e i tragici francesi ci è offerto anche dalla bella memoria del Colagrosso sulle tragedie del Bettinelli. Egli ne scrisse tre: il *Gionata* (1744), il *Demetrio* (1752?) ed il *Serse* (1754?). Per la prima non si giovò del *Gionata* (1735) del lucchese G. A. Bianchi, nè si sa se conobbe quello del francese Duché; ma tenne certo presente, per la somiglianza del soggetto (« il sagrifizio della prole imposto a un padre dal nume irato »), l' *Ifigenia in Aulide* del Racine, piuttosto che quella di Euripide, un modello, cioè, « che avendo tolto ai fatti il colorito locale e raddolcito di tanto la fierezza de' costumi primitivi,

Digitized by Google

lo spingeva, col suo esempio, a falsare la verità. » Con tutto ciò, il *Gionata* non manca di pregi: « si sviluppa con semplicità e disinvoltura, e, benchè manchi di colorito e di vivezza, riesce a tener sospeso di atto in atto l'animo nostro. » Fuorchè l'ultima scena (la proclamazione della libertà di Atene) il *Demetrio* nulla deve alla ricca vita plutarchiana. Nei primi tre atti esso rappresenta un padre che condanna a morte due figli rei di tradimento; nei due ultimi, un monarca che perdona a coloro che aveano tramato contro di lui. Il Bett., come prova il C., non fece che adattare per i primi tre atti, a forza « di tagli e di aggiungimenti », il *Bruto* del Voltaire al suo soggetto; e, per gli ultimi due, il *Cinna* del Corneille. L'intreccio principale del *Serse*, che il Bett. trattava dopo il padre Vionnet ed il Crébillon, è tolto dalla *Semiramide* del Voltaire; qualche altra scena dall'*Atalia* di Racine.

Queste tragedie ch'ebbero un certo nome al loro tempo, erano state scritte dal Bett. per essere recitate dai convitori del Collegio dei Nobili di Parma, nel quale egli fu, non direttore del collegio, come dice il C. (1), ma prefetto dell'Accademia degli Scelti, i quali le recitavano nel teatro di S. Caterina, destinato appunto alle tragedie. Con tutto ciò, secondo il C., non son « veramente tragedie di collegio (2) », perchè se le donne non vengono propriamente in iscena, « non si può dire che dell'azione sieno addirittura escluse: nel *Gionata* s'intravede una madre, nel *Demetrio* un'amante, e nel *Serse* una regina, sposa e madre ad tempo ». Esse però, opera di un gesuita e recitate quasi sempre nei collegi dei Gesuiti, fan parte del repertorio del teatro gesuitico italiano, del quale il C. fa un breve cenno nella seconda parte (pp. 14-19) del suo lavoro, e che se non fu così copioso e continuato come quello francese, studiato dal Boysse (*Le théâtre des Jésuites*, Paris, 1880), merita pure una qualche considerazione per la parte presavi dal Granelli, dal Bett. e da qualche altro lor collega d'ingegno (3).

All'esame delle tragedie bettinelliane ed al cenno sul teatro gesuitico, il C. ha fatto precedere un capitolo, in cui, a completare la conoscenza del drammaturgo gesuita, espone e commenta i giudizi che dètte in alcuni suoi scritti sul teatro nostro e sul francese. In uno di questi che è « uno sguardo sulla storia del nostro teatro dal Trissino

(1) V. L. Ferrari, *Appunti sul teatro tragico dei Gesuiti in Italia* (in *Rass. bibl.* VII, 124 sgg.), cui ha dato occasione la presente memoria del C.

(2) Il Bett. non voleva che le sue fossero chiamate « tragedie di collegio », perchè in Francia questo era un titolo di scherno.

(3) Il Ferrari, nell'articolo cit. (pp. 125 sgg.), traccia le prime linee d'una storia più compiuta della tragedia gesuitica in Italia dalla fine del Cinquecento a tutto il Settecento.

Digitized by Google

in poi », egli chiama copie insipide e traduzioni inanimate delle greche le tragedie italiane del Cinquecento: solo l'amor di patria, secondo lui, può scusare il Maffei di averle in parte ripubblicate nella sua nota raccolta. Meglio avrebbe fatto a mostrare ai Francesi quanto le loro tragedie del sec. XVI sieno cattive imitazioni delle nostre. Del teatro italiano della decadenza non si sazia di dir male, specialmente pel cattivo gusto, introdotto dagli Spagnuoli, dal quale lo salvano, nel sec. XVIII, il Maffei con la *Merope*, il Lazzarini con l'*Ulisse*, il Recanati con la *Demodice* (paragonata all' *Orazio* del Corneille), e il Valaresso con la saporitissima parodia di quelle due prime tragedie. Poco favorevole al Martelli, al Gravina, al Marchesi, egli ritiene mediocri tutti gli altri, eccetto il Conti, il Varano e il Granelli, applauditi sempre e letti con piacere. Dei tragici venuti dopo, aspetta il giudizio del tempo; ma, in ogni modo, spera bene dell'avvenire, per la conoscenza che le traduzioni hanno diffusa del teatro francese ed inglese. Se è vero che il Corneille, il Racine ed il Voltaire « non hanno mietuto tutto il grande e il patetico nella favola, nella storia e nella morale, nell' uomo e nelle passioni », all' Italia non mancherà qualche « sommo genio » che saprà aprirsi una nuova strada, ma sarà necessario che gl' Italiani si tengano lungi dall' innovazione recente, pur venuta dalla Francia, della commedia o tragedia lagrimosa (« il genere tragicomico lagrimante o il tragico furibondo ed orrendo »), per la quale invece, aveva, molta simpatia un altro gesuita, l' Andrès.

Il Bett. avrebbe voluta una tragedia seria, grave, ammaestratrice. Scusabili il Corneille ed il Racine se ingombrarono il loro teatro con l'amore, che nell'antichità era lasciato alla lirica, al romanzo, perchè essi scrivevano per una corte in cui dominava assoluta padrona la donna. Il Crébillon ed il Voltaire resero più seria la tragedia: e tale dovrebbe essere anche quella d' Italia che, nazione più seria della francese, è « più atta allo spettacolo maestoso della tragedia ». I tragici italiani, secondo il Bett., dovrebbero « prendere dai Greci le massime politiche e morali, dalla sensibilità italiana gli affetti vivaci, le forti passioni, i contrasti, e dalla storia nazionale gli eroi e le azioni più illustri ». « Abbiamo pure una patria (esclama egli in un nobile scatto che gli fa davvero onore), perchè dunque accattar sempre argomenti dall'antichità o dalla favola? ». Ma gl' Italiani sono divisi e senza una gran capitale che possa accendere l' emulazione degl' ingegni anche con munifiche ricompense.

Canone d' arte era pel Bett. l' imitazione dei grandi e mediocri esemplari, sì antichi che moderni. Come il Voltaire, « non credeva furto il tradurre le bellezze di un' opera straniera e arricchirne la patria », con-

Digitized by Google

fessandolo: e dava perciò, col francese, grande importanza alla forma, allo stile. Questo solo può far piangere o far annoiare. Il secreto della scena consisteva, secondo lui, nei grandi affetti « naturali » e nello stile « naturale ».

Nel ristampare, molti anni dopo, quel suo scritto, al punto in cui pronosticava all'Italia il sorgere di un « sommo genio » tragico, egli annotò che quel genio era sorto nel conte Vittorio Alfieri, il « nostro Sofocle », ingegno « grande ed elevato come il greco », « autore del primo e vero teatro italiano. » Con que' suoi criterii, però, egli non potè comprendere la vera grandezza dell'Alfieri, che, intanto, ammirava profondamente. Credeva che la stessa sua robustezza e forza gli nuocesse; e lo chiamava un politico che vuol far da poeta : le sue tragedie non lo avevano nemmen commosso, come almeno avrebbero dovuto, mentr' egli ed i seguaci del teatro francese riponevano il supremo sforzo dell'arte drammatica nel far piangere. Grand'uomo, non grande poeta, l'Alfieri, al dir del gesuita, apparteneva a quella classe d' uomini che son « forti e pensatori », non a quella dei « sensibili e affettuosi », dai quali solo escono i poeti. E neppure l' imitazione dello stile dantesco così caratteristico nell' Astigiano fe' velo al giudizio del Bett., che anzi l' approvò, e tale avrebbe voluto che fosse stato quello dei tragici del Cinquecento. Per la imitazione di Dante (specialmente nella *Basvilliana*) invece, non la perdona al Monti, che dice « scacciato dal teatro dopo le sue tristi prove a fronte del nuovo Sofocle, amator di Dante, ma gran tragico ». Pel Bett. il Monti era colpevole di essersi mostrato nell' *Aristodemo* un fautore del Shakespeare (1). Non per nulla il gesuita era un volteriano!

E. Pèrcopo

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Guido Zaccagnini. — *I vari elementi comico - satirici in due poemi eroicomici minori.* Saggi. — Pistoia, Niccolai, 1898 (8°, pp. 41).

Il prof. Z. da alcuni anni va preparando uno studio sull' *Elemento satirico nei poemi eroicomici* italiani, e ne ha già dato fuori due saggi, uno sull'*Elemento satirico nel Ricciardetto di N. Forteguerri* (1895), l' altro sull' *Elemento*

(1) Nei *Dialoghi sul teatro moderno* (1788), ricordati non dal C., ma dal Bertana in una recens. della memoria di quest' ultimo (*Giorn. stor.*, XXXIII, 158), il Bett. rimprovera al M. quell' imitazione degl' Inglesi, che ci doveva condurre al *Carmagnola* e all' *Adelchi*.

Digitized by Google

satirico nello « Scherno degli Dei » del Bracciolini e nel « Malmantile » del Lippi (1897). Ora ne pubblica un terzo, in cui prende in esame gli elementi comico-satirici del *Torracchione desolato* di Bartolomeo Corsini, scritto tra il 1655 ed il 63, e del *Samminiato* d'Ippolito Neri, composto nella seconda metà del sec. XVII.

Il *Torracchione*, come mostra lo Z., è una parodia dell' *Odissea*, alla quale il Corsini s'era venuto preparando con un travestimento del poema omerico alla maniera dell'*Eneide* del Lalli e dell'*Iliade* del Loredano. Di codesta *Odissea travestita* ci restan solo un canto intero e il principio di un altro, che, rimpastati, formarono poi i canti IX e XIII del poema burlesco.

A parodiare l'epopea classica, il C. si serve degli stessi mezzi comici adoperati dagli alti rpoeti eroicomici, che l'avevan preceduto, e cioè di iperboli stravaganti, di anacronismi strani, di contrapposti « stridenti fra la realtà e l'elemento fantastico », del riso « suscitato coll'uso dei dialetti e coll'ingenuità del parlar contadinesco », delle frequenti allusioni « ad uomini e cose contemporanee ». « Elemento informativo e indispensabile » dei poemi eroicomici del Seicento è, dunque, secondo lo Z., la parodia, che riempie « di sè l'argomento principale e gli episodii e lo stile, pervade tutte le varie parti del poema » e dà tutta la novità, « caratteristica » dell'arte italiana nel sec. XVII. Soltanto nella *Secchia* e nel *Ricciardetto* si trovano la satira letteraria, la politica e la religiosa; ma in tutti gli altri poemi eroicomici, scritti dopo la *Secchia* e prima del *Ricciardetto*, domina, assoluta padrona, la sola parodia, e « le altre specie di satira vi sono soltanto come brevi digressioni, ove si manifesta, più o meno viva, la personalità del poeta ». Il buon Corsini, perciò, più che all'ironico e sarcastico Tassoni, si accosta allo spensierato Lippi, chè nel *Torracchione* è quasi nulla la satira religiosa, e scarse la civile (sui medicastri, su i Marchigiani dediti a fare i birri ecc.) e la politica (qualche accenno alla vita dei grandi e alla servitù di Roma). Codesta deficienza dello elemento satirico in un'epoca così triste per la patria, spiega a bastanza l'inferiorità e la poca fama di questo poema, rimasto ignoto per quasi due secoli, e i cui pregi consistono semplicemente nella bellezza dello stile, nell'invenzione sorridente e gaia e nell'armonia e scorrevolezza delle ottave.

Il *Samminiato*, col quale il Neri volle certo emulare la *Secchia*, da cui trasse e l'idea di dare un fondamento storico al poema (la presa di S. Miniato, ribellatasi alla Repubblica fiorentina nel 1369) e quella della guerra fra due comuni limitrofi, è pur esso parodia dei poemi cavallereschi. « Il ridicolo, il comico, il volgare è cercato dal poeta nello stile, nell'invenzione, nelle immagini, e, per renderlo più gradito, anche nella parodia d' interi episodi, d' interi versi dei poemi del Tasso e dell'Ariosto ».

Gli eroi, divoratori, beoni e vilissimi, e spesso armati molto stranamente, stando nei luoghi bui, dicono per paura « le corone ». « Talvolta però l' elemento burlesco è eccessivo, triviale: il riso sguaiato non è più arte, l' elemento comico diventa buffonesco, perde ogni bellezza artistica ». Motteggia anch'egli le popolazioni, ride dei varii e matti gusti degli uomini, deride i facili politicanti. Satira politica e religiosa non si può aspettarsela dal

Digitized by Google

Neri, chè egli visse sotto il dispotismo ipocrita dei Medici e la inquisizione toscana, che relegava a Poppi il Crudeli pei suoi liberi scritti.

Nè nuova la satira civile e morale, contro l'insolenza soldatesca, i servi ladri, gli osti taccagni, i giudici cavillosi, i medici ciarlatani ed anche contro i cavalieri serventi ed i signorotti pigri e molli dei suoi tempi.

La satira letteraria, oltre che in tutto il poema che mette in ridicolo la serietà dei poemi cavallereschi, « si esplica (anch' essa non nuova) contro le esagerazioni secentistiche, le metafore, le iperboli, la molle poesia arcadica » col suo ideale della placida vita pastorale, contro l'abuso della mitologia, ed anche contro le commedie immorali.

Conchiudendo, lo Z. ritiene che, non ostante le sue deficienze, il Neri si possa metterlo in quella simpatica schiera dei satirici toscani (N. Villani, Forteguerri, Gigli, Carli, Crudeli), i quali, secondo il Procacci (*N. Fortiguerri e la satira toscana de' suoi tempi*), contribuirono « alla riforma del nostro paese dai pregiudizii, dagli errori, dalle ingiuste disuguaglianze introdotte dagli Spagnuoli », e sono « gl'immediati precursori del Gozzi, del Baretti e del Parini ».

P.

Zulla Benelli. — *Gabriele Rossetti.* Notizie biografiche e bibliografiche raccolte ed ordinate. — Firenze, Bocca, 1898 (8°, pp. XI-106).

La B. che si propone di scrivere un vol. su tutta l' opera del Ross., ha pubblicate ora, come preparazione a quello, le presenti accurate notizie biografiche e bibliografiche, per mettere assieme le quali non ha risparmiato ricerche nella città natia (Vasto), a Napoli, a Londra e dovunque sospettò fossero tracce del suo poeta. Essa che conosce assai bene tutto ciò che fu scritto in Italia e fuori su di lui (e ce ne informa nell'*Introd.*), è venuta così a rettificare e a chiarire molte delle notizie biografiche e bibliografiche, che si ripetono erroneamente sul conto del Ross.

In quanto alla biografia, la B. assoda ch' egli nacque il 28 febbraio (non il 1° marzo, data del battesimo) del 1783; che, in contraddizione a quanto affermò il Settembrini, fece buoni studii; che, finalmente, abbandonò per sempre il Vasto, nido di faziosi, nel 1804 e si recò a Napoli, dove si dètte definitivamente alle lettere e alla poesia.

I primi versi (1806), pubblicati sotto gli auspicii di Giuseppe Napoleone, gli procacciarono riputazione di poeta facile e melodioso, onde dalla Direzione del teatro S. Carlo ebbe l' incarico (il tempo, il modo e le condizioni s'ignorano) per racconciare « i libretti per musica », o per comporne dei nuovi: di un solo di questi ultimi si ha notizia (il *Giulio Sabino*, 1806). Nel 1807, sempre sotto Giuseppe Napoleone e per merito proprio, fu impiegato come « custode del Compartimento delle Statue » nel Museo Borbonico, ove, avendo occasione di occuparsi degli scavi di Ercolano e Pompei, s'acquistò fama d'erudito. Nel 16. dopo una lettera di raccomandazione di Michele Arditi direttore del Museo, fu, con raddoppiamento del primitivo stipendio (15 duc. al mese), incaricato di compilare un *Catalogo ragionato*, che non eseguì mai.

Digitized by Google

Si disobbligava con poesie ai ministri ed al re. Nella lettera dell'Arditi era detto, oltre che conoscitore « di qualche lingua vivente » e perciò « utilissimo nella scorta » degli stranieri visitatori del Museo, molto valente « nella toscana poesia », e accademico di una mezza dozzina di accademie italiane, fra le quali l' Arcadia di Roma. In quell' ufficio durò quindici anni, interrotti di soli sette mesi, dal novembre 1813 al maggio 1814 (non nel 1815, come dice il Carducci), quando fu chiamato dal Murat a Roma, segretario per la Pubblica Istruzione e le Belle Arti del governo provvisorio.

Nel 18 concorse alla cattedra di eloquenza dell'Università napoletana, rimasta vuota per la rinunzia di un altro poeta abruzzese, A. M. Ricci, e risultò, tra 20 concorrenti, non, come disse il Settembrini, l' ultimo (che fu il Puoti), ma il quinto dei nove graduati.

Non pare, secondo le argomentazioni della B., che dopo le restaurazione del 15, egli partecipasse (come si ripete) alla setta dei Carbonari, ne' cui martirologi non è rammentato. La famosa promulgazione dell'editto (1820) con cui Ferdinando IV prometteva la costituzione, fu salutata da un suo *Canto estemporaneo* (riprodotto, poi, nel *Veggente*), e in quell' anno medesimo egli pubblicava le *Odi cittadine*. E per queste sue poesie patriottiche e pel decreto del 9 aprile '21, emanato dopo l'ingresso degli Austriaci a Napoli, col quale si istituiva una corte marziale contro tutti coloro che, anche non carbonari, intendessero « allo sconvolgimento dell'ordine pubblico », il Ross., benchè semplice « costituzionalista », pensò prima a nascondersi in una cantina (forse quella dei signori Staffa, cui lasciò alcuni suoi mss. ed il ritratto), e poi a rifuggiarsi, per la protezione di una sua ammiratrice, la moglie del comandante del Rockfort, in quella nave ammiraglia inglese ancorata allora nel golfo di Napoli, di dove passò, sur un altro bastimento che faceva subito vela, a Malta. Ciò dovè avvenire tra il 9 aprile '21 (data dell'editto citato) ed il 21 dello stesso mese, quando il Rockfort salpò da Napoli.

Il Ross., dunque (conchiude la B.), non potò stare « tre mesi » nel suo nascondiglio, come si è detto sinora, ma semplicemente « pochissimi giorni ». A Malta, rifugio di altri esuli italiani, rimase tre anni, poi si diresse a Londra, ove giunse il 17 aprile '24. Nel 26 vi pubblicò la prima delle sue opere dantesche, il *Commento analitico sulla D. Commedia* e sposò la figliuola di Gaetano Polidori segretario dell' Alfieri, e sorella del dott. Polidori, amico e compagno del Byron: da essa ebbe i quattro figli, noti poeti e prosatori. Dal 29 insegnò, pel primo, lingua e letteratura italiana nel *King's College*, con pochi scolari, per la preferenza data allora dagli Inglesi alla lingua tedesca, sino al 47, quando vi rinunciò per le sue malattie. Quasi povero (la moglie e i figliuoli lavoravano per lui), cieco di un occhio e paralitico, passò gli ultimi anni suoi (morì nel 54) compiendo le sue opere in prosa, raccogliendo i vecchi e scrivendo nuovi versi, quasi tutti d'argomento religioso.

Di queste opere, dopo di aver mostrato che in politica fu monarchico costituzionale, e in religione un protestante, la B. dà accuratissime notizie bibliografiche nella seconda parte del suo lavoro, ove descrive 6 edizz. rare delle poesie rossettiane: 1. *Poesie di Filidauro Labidiense* (nome arcadico del

Digitized by Google

Ross.), Chieti, 1837; 2° *Cracovia*, « carmi di G. R., Nardini, Pepoli e Ricciardi ecc. », Losanna, 1847; 3° *Versi*, stampati nella stessa città ed anno; 4° *Pel meriggio d' Italia*, Palermo, 1848; 5° *Poesie varie* (stampate col salterio *Iddio e l' uomo*), Bastia, 1849; 6° *Inni e salmi* « ad uso dei Cristiani d' Italia », Londra, 1850.

La più importante di queste raccolte è la 4ª che contiene le poesie politiche scritte pe' moti napoletani del 48. Il volumetto della B. si chiude con tre elenchi: dei « Libri fregiati con disegni » dal Ross., delle « Opere e Scritti minori inediti » e delle « Opere e scritti minori pubblicati dal 1806 a tutto il 1852 ».

Speriamo di poter ammirare nell'opera sintetica sul Ross., che la B. va preparando, la stessa diligenza ed accuratezza delle presenti ricerche.

Tullio Ortolani. — *Studio riassuntivo sullo strambotto.* Parte I. Lo strambotto popolare. — Feltre, Castaldi, 1898 (8°, pp. 67).

In questa prima parte del suo studio, diviso in 5 capitoletti, l' O. si è prefisso di riassumere la storia dello strambotto, esponendo « l' origine sua presso il popolo, le successive trasformazioni metriche, il passaggio d' una in altra regione d' Italia, le modificazioni subìte quando di popolare si fece letterario, i diversi modi in questa sua nuova forma, la fine infelicissima; e, sommariamente, gli studi e le notizie che di esso ci furono lasciate dai più antichi cultori di storia letteraria, le ricerche fatte in questi ultimi anni dai critici avviatisi per due vie diverse, e le diverse conclusioni a cui giunsero, e quali di esse abbiano maggior probabilità di certezza. »

Nel cap. I riferisce ciò che dello stramb. scrissero i nostri critici ed eruditi (i vecchi trattatisti di metrica del Tre, Quattro e Cinquecento non ne parlano), dal Redi al D' Ancona (*Poesia popol. ital.*, 1878), le cui conclusioni sull' origine di questo canto lirico popolare italiano, ch' esso sia nativo della Sicilia, espone nel cap. II. Ma nella Sicilia era esso indigeno o venuto d'altronde? Il Nigra (*La poesia popolare italiana*, 1876) (1), com'è noto, ritenne quel componimento lirico siciliano una continuazione della poesia popolare greca e latina; mentre G. Paris, nella recensione dell' opera del Nigra (*Journal des Savants*, sett.-nov. 1889), mise innanzi l'ipotesi ch' esso « niente altro sia, almeno per il nome, se non l' *estrabot* o *estrambot* normanno colà portato dai compagni di Roberto Guiscardo ». Ma l'O. osserva che l' *estrabot* francese, per poter dare origine « all' ampia fioritura degli strambotti » in Sicilia, avrebbe dovuto essere più diffuso presso i Normanni, mentre di esso non rimangono tracce, e solo qualche accenno in Benoit de Sainte-More (che non è un cronista, come lo dice l' O. a p. 17, ma un poeta) e in Guillaume de Machaut; e, oltre a ciò, se esso fu, come si sa, d' argomento satirico, non potè mai dare origine ad un canto d' amore, quale fu sempre lo

(1) Pubblicato per la prima volta nella *Romania* (1876). L' O. conosce solo la ristampa fattane ne' *Canti popol. del Piemonte* (1888).

Digitized by Google

stramb. siciliano. L'O. invece, conchiude, che dovettero essere i Normanni a dare il nome dei loro *estrabots* al *cantu* o *canzonnu* dei Siciliani, « rustiche cantilene del latino plebeo adattatesi via via al nascente siciliano » e simili al canto francese solo nella brevità. I Siciliani accettarono il nome straniero, ma non dimenticarono quello di *canzuni antichi*, che, secondo il Pitrè (*Studi di poes. popol.*, 1872), danno ancora alle loro ottave con quattro rime alterne. Questa antica poesia popolare siciliana, indigena (nata, secondo il Nigra, « fra i pastori di razza italica, indigeni della Sicilia »), o importata dai coloni greci, si sarebbe fissata « nelle forme metriche che noi conosciamo », pare all'O., « nel primo secolo del secondo millennio. »

A questo tempo rimonterebbero, secondo l'O., « non certo nella lezione originale, ma in una gradatamente mutata », alcuni pochi fra gli strambb. raccolti dal Vigo, dal Pitrè e da altri egregi », e che si cantano ancora in Sicilia. « Negli albori della parlata siciliana forse esisteva per la forma del linguaggio una corrispondente poesia che col progressivo svolgersi del dialetto man mano mutò, perfezionandosi per ciò che riguarda il verso e il metro; così che poesia non più latina, ma italiana sotto veste siciliana esisteva quando non anche era sorta la poesia colta cui troppi legami avvincevano all'arte latina; ed esisteva nella generale forma di strambotto, forse di soli quattro e sei versi ». Quando sorse la poesia d'arte italiana, la poesia popolare ne risentì l'influsso, e andò modificandosi, « raggentilendosi, cioè, raffinandosi, ed anche macchiandosi talora d'artificio. »

In quanto alla « derivazione del nome " strambotto ,, », di cui si occupa nel cap. III, l'O. ha bell'e aperta la via alla sua conclusione. Poichè, mostrato che esso non può venire nè da *strano motto*, nè da *strambo*, perchè non è nè « strano o ritorto », nè « fantastico », nè « anormale metricamente », nè « zoppo o storto o divergente », come vollero il Redi ed un letterato ch'egli non nomina, il Crescimbeni, il Casini ed il Nigra; sì bene « naturale, semplicissimo, regolarissimo e bene in piedi in qualunque delle forme sue si presenti », egli sostiene che quel nome, affibbiato (secondo l'opinion sua) al canto lirico siciliano dai Normanni, non ha « nessuna relazione col componimento. » La ricerca dell'origine di questo nome è affatto inutile per l'Italia: pel nome francese egli propende a derivarlo da *strabus*, *strambus* (o meglio da *strambum* per *strabum*) nel significato o di « non appaiato » o di « zoppo » (Nigra e G. Paris).

Forma metrica primordiale dello stramb. siciliano l'O. ritiene (cap. IV), col Nigra, con lo Schuchardt e col D'Ancona, il tetrastico endecasillabo con rima o assonanza alterna (ABAB). Con questa forma passò nella penisola, e da essa, o con le rime baciate (AABB) o abbracciate (ABBA), come lo troviamo per tutta Italia, derivarono, rimate alternamente o a bacio, la forma di sei versi e quella di otto.

Venendo, quindi, a parlare delle forme metriche derivate dallo stramb. (cap. V), l'O., rigettate le opinioni del Casini e del Flamini che vorrebbero originata l'ottava dalla stanza di canzone o dalla strofe di laude, ritiene che il popolo toscano derivasse il rispetto e l'ottava classica dal tetrastico e dalla

Digitized by Google

forma di otto versi a rime alterne (ottava siciliana), aggiungendo al tetrastico quattro versi a rime baciate, e rendendo indipendenti dagli altri, nella forma di otto versi, gli ultimi due con la rima baciata. In quanto al sonetto, l' O. accetta del tutto, commentandola, la teoria del Biadene (*La morfol. del son. nei secc. XIII e XIV*, 1888), secondo la quale, com' è noto, questo componimento « risulta dalla fusione di uno strambotto di otto versi e di uno di sei », ed accoglie l'aggiunta fattavi dal Foresti (*Nuove osservaz. intorno all'origine ed alle varietà metr. del son.* ecc., 1896) che « il nuovo metro nacque modellandosi sulla stanza di canzone », dalla quale appunto vogliono alcuni che nascesse il son. Dal Biadene, però, dissente l'O. in quanto alla regione d' Italia, che sarebbe stata culla del son.: la Toscana, pel Casini e Biadene; mentre l' O., col Tommasèo e col Foresti, inclina a crederne madre la Sicilia: qui di fatti si trova il più antico autore di sonetti, il notar Giacomo, il quale però, secondo l'O., non ne fu l' inventore, come, col Cesareo, inclina a credere anche il Foresti (1).

Dallo stramb. credettero alcuni derivato anche il madrigale; ma l' O. ritiene che non si possa avvicinare il terzetto che troviamo in tutti gli otto principali schemi metrici del madrig., al tetrastico, a cui è informato lo stramb., ed in generale ogni forma di poesia popolare: « anzi la stessa struttura metrica del madrig. persuade a crederlo opera di persone colte e non di rozzo popolo » (2).

Passando ad esaminare lo stramb. popolare e il letterario (cap. VI), l' O. addita come esempio di quest' ultimi, popolareggianti, quelli conservati in tre codd. dell' Alta Italia e specialmente veneti: il Marciano IX, 346, pubblicato da S. Ferrari (*Bibl. di lett. pop. ital.*, II), il Miscell. n. 43 della Comunale di Treviso, edito dal Cian (*Giorn. stor.*, IV), e il Marciano IX, 486, dato in luce dal Mazzoni (*Atti* d. r. Acc. di Padova, N. S., VII). Oltrepassano di poco il centinajo e sono tutti in ottava rima. L' O. li ritiene perciò d' origine letteraria e comunicati al Veneto dalla Toscana, « grande officina di sì fatti strambotti letterari popolareggianti »; ma non passati da popolo a popolo, sì bene da letterati a letterati. È probabile, p. es., che il Giustiniani come negli ultimi anni suoi richiese all' amico Traversari alcuni codd. di rime sacre toscane per imitarle nelle sue *Laudi*; così, nei giovanili, richiedesse dalla Toscana rime amorose popolari, per imitarle nei suoi *Stramb.*, che sarebbero così imitazione di quelli letterari popolareggianti dei poeti toscani.

Degli *Stramb.* del Giustiniani se ne conoscevano, sino a qualche anno fa, appena 27. Altri 24 ne pubblicò lo stesso O. nei suoi *Appunti su L. Giust.* (v. *Rass.*, II, 37), togliendoli da una stampa veneta di G. B. Sessa del 1500, ove (e in altre due ristampe del 1506 e 1518) sono attribuiti al rimatore ve-

(1) Per l'origine siciliana del son. (come osserva l' O.) propendeva già il Carducci (*Studi lett.*, 1880) e propende ora lo stesso Biadene (*Giorn. stor.*, XXVIII, 228).

(2) Per l'origine della parola « madrigale » l' O. non si è potuto giovare dall' articolo del Biadene, *Madrigale* (*Rass. bibl.*, VI, 329 sgg.), pubblicatosi posteriormente. Il B., com' è noto (*Rass.*, III, 278), crede che *madrigale* valga *carmen matricale*, *carmen maternum*, cioè in vernacolo, poesia amorosa di uomini rustici, in lingua rustica.

Digitized by Google

neto. Ma poichè 20 di essi si trovano attribuiti in istampe posteriori a Serafino Aquilano, l' O. ha dovuto (in un' Appendice) risostenere giustamente l' attribuzione al Giustiniani contro coloro che vorrebbero darli al Ciminelli, mostrando, fra l' altro, come questi stramb. nell' ediz. veneta di G. B. Sessa abbiano « i caratteri d' una redazione più antica », mentre in quella posteriore di Manfrin Bon, ove sono attribuiti all' Aquilano, essi ci appaiono derivati da quelli « per via di ripolimenti » che li resero più letterari, più corretti, più italiani.

Dello stramb. letterario l' O. intende occuparsi nella seconda parte di questo suo *Studio riassuntivo*, la cui prima parte ci piace vedere ora bene accolta anche dal Paris (*Romania*, '99); ma l'O. farà meglio, nel suo nuovo studio, ad esser più sobrio, specialmente quando avrà a riassumere ciò che fu ben assodato dai suoi predecessori.

P.

Cesare Cimegotto. — *Il pianto d' Italia*, ottave patriottiche del sec. XVII (Estr. dalla *Rir. abruz.*, XIV). — Teramo, 1899 (8°, pp. 13).

Il C. torna sulla quistione tanto dibattuta dell'attribuzione delle XLIII ottave: *Il pianto d' Italia*, dedicate a Carlo Emanuele di Savoia, e crede che sieno del Testi. Studia quindi un' imitazione in XLII ottave, che hanno lo stesso titolo e furono scritte in occasione della guerra del 1643, per commiserare le tristi condizioni della patria oppressa dagli stranieri e dilaniata da lotte intestine. L'autore di queste stanze, di poco inferiori al modello, è Tomaso Gaudiosi di Cava dei Tirreni, del quale già precedentemente il C. aveva avuto occasione di occuparsi (1).

Queste stanze fanno parte dell'*Arpa poetica* del Cavese (Napoli, De Bonis, 1671), di cui il C. dà un breve cenno. Ma pare che a lui sia capitato fra le mani un esemplare di quell' ediz. monca in molte parti. Infatti il C. si meraviglia che « il frontespizio dell' *Arpa* rechi la distinzione in 6 parti, ma poi il poeta ne annoveri 5 », mentre i due esemplari della stessa ediz. da me veduti recano tutti e due la divisione in 6 parti. La sesta parte si compone di 108 sonn. e di due strofette di argomento amoroso, e costituiscono gli « scherzi giovanili » del Gaudiosi. Essi avrebbero potuto giovare all' A. per darne qualche dato biografico e per non creder troppo, come egli fa, alla « mirabile ingenuità » del nostro scrittore. Vi sono infatti dei sonn. che svelano in lui un desiderio ardente di piaceri sensuali, che potrebbero benissimo essere attribuiti al Marino. Ricordo solamente quelli « a B[ella] D[onna] tornando da Napoli » (p. 418); a « B[ella] vedova rimaritata » e a « B[ella] Sposa di marito vecchio » (p. 434); e riferisco per prova questi versi del son. a « Marito di B[ella] D[onna] » (p. 417):

Godi ben lieto la beltà di lei,
Passando in pace la stagion novella;

(1) *La Fenice di Cl. Claudiano*, volgarizzamento di Tom. Gaudiosi (per nozze Daniele Bertoli), Padova, 1894.

Digitized by Google

Quanto può darti avventurosa stella,
Tutto restringi in abbracciar costei...
Io che bellezza forte eguale amai,
Poi che s'estinse il mio diletto in cuna,
Nelle dolcezze tue piango i miei guai.

Così pure al C. sono sfuggiti interamente l'introduzione e i dieci componimenti poetici in latino ed in italiano, che si trovano in principio dell'*Arpa*, tra i quali molto interessante il son. « Per il ritratto dell' A. », in cui egli dichiara di esser già vecchio, e la strofetta di Girolamo Fontanella, che si consola della morte del Marino, per l'apparizione di un nuovo Cigno (il Gaudiosi), niente inferiore a quello. Giova anche notare che, a proposito di una tragedia del poeta intitolata: *Sofia o vero l'innocenza ferita*, l'A. poteva ricordare un son. (p. 388), nel quale è indicato l'argomento di essa e si esorta un tal Antonio Formoso a rappresentarla (1).

P. P. Parrella

Alfredo Chiti. — *Tommaso Baldinotti poeta pistoiese.* Notizie della vita e delle rime. — Pistoia, Niccolai, 1898 (8°, pp. 179).

Del B., buono e colto prete quattrocentista di Pistoia (1451-1511), vissuto, oltre che in patria, a Roma e a Firenze, ci rimane un'ampia raccolta di sonetti amorosi e burleschi in due codd. fiorentini ed in quattro pistoiesi.

I primi cantano, una Laura Reali, sotto il nome di *Pamphila* (ms. A, 59 della Forteguerriana di Pistoia e Palatino 236 della Naz. fiorentina), o una Marietta, sotto il nome di *Cynthia* (2) (cod. A, 58 della Forteguerriana), e son le solite imitazioni petrarchesche. Migliori i sonn. burleschi scritti a Firenze, tra il 1473 e l'85, sotto l'ispirazione di quelli dell'allegra clientela del Magnifico, e specialmente del Bellincioni che diresse un son. al B., il quale fu detto anche « giovane eruditissimo » dal Poliziano in un carme latino dedicato a lui. Come tutti costoro, ha le solite contese poetiche con i suoi rivali, per lo più gente ignota. La più notevole di queste contese è quella contro un Borsi (1481-84), cui il Pulci, a detta del B., andava raggiustando i versi, e che, fatta per ischerzo, per le maldicenze e le villanie soltanto somiglia molto a quella del Pulci col Franco.

Accanto a queste rime amorose e burlesche, il C. ritrova nei codd. Forteguerriani A, 58, 60, 61, cronologicamente disposte un buon numero di

(1) Noteremo ancora che il *Poemetto della Vergine Madre* è di 43 stanze, e non di 38; il primo canto del *Poemetto della Vergine trionfante* di 66 sest. e non di 67; *L'invito della Sirena* di 22 ott. e non di 20; *la Fenice rinascente* di 21 ott. e non di 20; alla *Fenice* seguono un *Carmen anapesticum*, del sig. Tarquinio De Anna, *Ad Phoenicem* e la risposta in un son. dell'A. la terza parte è di 56 sonn. invece di 54; della parte 5ª non sono ricordate le 19 quartine intitolate *La madre dell'odio*, in cui si riprende la gioventù di Cava di aver abbandonato le orme dei generosi antenati.

(2) Questo nome poetico, che dette alla sua donna anche l'Alamanni (non il Cei, ricordato dal C., chè quegli canta una *Clizia*), il B. deriva evidentemente da Properzio.

Digitized by Google

« poesie famigliari », che riguardano la sua vita tranquilla trascorsa nella villa di Ràmini, ove egli si ritirò in volontario esilio dopo che, per la congiura ordita nel 1485 dal padre e dal fratel suo contro il Magnifico, fu costretto ad abbandonare la corte e gli amici di Lorenzo, dal quale, più tardi, s'ebbe, però se non più protezione, sincera amicizia. Così su queste ultime, come sulle precedenti poesie, il C. insiste un po' troppo, con considerazioni di poca importanza. Il B. è uno dei mille rimatori che nella seconda metà del Quattrocento afflissero l'Italia; dei quali il concittadino e forse amico (1) del B., il Cammelli, faceva un sol mazzo, dicendo che a volerli nominar tutti sarebbe bisognato « rifarne un Ognissanti ». Costoro non hanno per noi che pura importanza storica: e questa soltanto debbono mettere in luce coloro che se ne occupano oggigiorno. A noi ora interessano, p. e., gli accenni che il B. fa nelle sue rime a Lorenzo de' Medici, a Luigi e B. Pulci (2), al Poliziano, al Bellincioni, al Franco, al Bibbiena, ad Antonio Ivani, a P. Cortese, ai fratelli Fortiguerra, Scipione (Carteromaco) ed Antonio, il petrarchista suo collega e autore del *Liber amatorius* edito da P. Bacci, che rinfrescò anche, prima del C., la memoria del B. C'interessano anche le poche rime politiche che il B. scrisse per l'invasione francese di Carlo VIII, contro Pisa, contro il Savonarola, per le lotte pistoiesi fra i Panciatichi ed i Cancellieri; rileviamo con piacere nelle sue rime anche il ricordo dei poeti contemporanei, il Tebaldeo, Serafino Aquilano, il Boiardo (3). Perciò se non consentiamo col Tommasèo che in una sua *Gita nel Pistoiese* (*Antol.*, 1832) scrisse che coteste rime del B. meritavano l'oblio, non possiamo dargli torto, quand' egli, data un' occhiata ad esse, nella Fortegnerriana, affermò che alle burchiellesche mancava « il sale », e nelle altre, « quasi sempre limpide e di petrarchesca uguaglianza », non c'era « un'immagine, non un concetto che galleggiasse su quell' onda di Lete », mai « qualche idea che venisse a scuotere un poco la mente da quella soporosa mollezza ».

È vero (come osserva il C.) che il Tommasèo, per le poche ore passate in quella biblioteca, non poteva dare un giudizio ponderato, ma è pur vero che ad un uomo acuto ed *emunctae naris*, come il Tommasèo, non occorreva molto tempo per giudicare quella roba, e lo stesso C. ne converrebbe (vere bellezze, di fatto, egli non ne ha saputo pescare in tutti quei grossi volumi), se l'amor del natio loco non facesse velo al suo giudizio. In ogni modo, noi siam grati al C. specialmente per quello che egli, primo, ha assodato sulla vita del

(1) Un son., già noto (ediz. Renier, 314), diretto dal P. ad un amico poeta pistoiese, che vivea in campagna, lontano dai rumori del mondo, finisce con tre vv. oscurissimi, la cui ultima parola: *ramini* (che può valere e « rami » e « Ràmini ») mi fa nascere il sospetto che possa ivi trattarsi del B. e della sua villa.

(2) Nel son. *In Aloisii Pulcii mortem*, edito a p. 127, il C. non rileva l'attribuzione del *Ciriffo Calvaneo* a Luigi.

(3) In un son. pubblicato a p. 145, in cui il B. compiange la morte del Sasso, avvenuta nel 1515, dopo, cioè, la sua (1511), il C. non rileva una di quelle false notizie che solevano allora correre l'Italia, in preda ad invasioni e saccheggi, ed eccitare la vena dei sonnolenti scribacchiatori di rime. V. G. ZANNONI in *Giorn. stor.*, XVI, 313. — Il son. *Ad magistrum Dominicum pictorem* (p. 136), non può essere diretto al Domenichino (n. 1581), come par che creda il C. (p. 10).

Digitized by Google

rimatore pistoiese, ed anche pel bel gruzzoletto di 99 sonn. famigliari e politici che ci ha dato in fine della suo monografia, di cui però non dice se sian tutti inediti, o faccian parte del *Saggio delle rime toscane* del B., pubblicato nel 1702 sui codd. Forteguerriani A, 58 e 59, da un discendente del poeta, Fabio. Maggior diritto alla nostra gratitudine avrebbe certamente avuto se di tutte le rime baldinottiane avesse messo assieme (è sempre in tempo a farlo) un accurato indice alfabetico, accompagnandolo con le didascalie che quelle hanno nei varii mss. (1).

P.

ANNUNZI SOMMARII

Giovanni Naro. — *L' Alamanni e la « Coltivazione »*. Saggio biografico-critico (Siracusa, Tip. d. Tamburo, 1897; 8°, pp. 118). — Il N. divide il suo lavoro in due parti: una biografica (pp. 8-74), l'altra sul poema didascalico dell' Al. (pp. 77-218). La prima, se fu messa lì come preparazione alla seconda, doveva essere molto più rapida, e in ogni modo andava sfrondata di parecchie citazioni di versi e soprattutto delle 14 lettere alamanniane che il N. riproduce (non si sa perchè) dalla memoria del Campori (*L' A. e gli Estensi*, Modena, 1868) e da altre opere più comuni: bastava darne un riassunto, se occorreva, nella biografia. Venendo a studiare la *Coltivazione*, scopo principale del suo lavoro, il N. mostra che l' Al. fu indotto a rinnovare nella propria lingua il poema didascalico dei latini non solo dalla moda letteraria per la quale l' Italia nel Rinascimento si assimilò tutt' i generi letterarii dell'antichità, ma ancora dal sentimento della natura, debole negl' Italiani di allora, ma nell' Al. più accentuato dal suo carattere severo e malinconico, pei dolori sofferti negli esilii, e per la lontananza dalla patria e dai suoi, quale si rivela, oltre che dal poema, dalle poesie minori. Scrivendo la *Coltiv.* egli ebbe dunque solo scopo estetico, non didascalico; e volle perciò con esso dilettare « gli animi stanchi di guerre e di rapine, nauseati delle raffinatezze della vita », anelanti di « ritemprarsi nella purezza e nella vivacità dell' aria campestre, di riposarsi nel grembo della natura, di purificarsi nel lavoro sacro della madre terra ». La *Coltiv.* non fu, dunque, « semplice effetto d' imitazione classica, ma prodotto dei sentimenti stessi del poeta », che si manifestano largamente anche negli altri versi dell' Al. Del poema il N. rileva i luoghi più belli, qualche volta superanti anche il modello virgiliano (« Illa [la rondine] laevem fugiens raptim secat aethera pennis » — « Pur coll'ali tremanti il ciel segando Va quinci e quindi ecc. »); e la forma elegantissima che lo preservò sinora dall'oblio, e che ha un unico difetto nella tessitura dell' endecasillabo, monotono (Monti, *Proposta*) per la costante cadenza dell' accento sulla sesta sillaba. Della *Coltiv.*, scritta a Parigi, nella corte di Francesco I, a sbalzi, tra la fine del 1531 o il principio del 32 e il 24 giugno 36, quando fu dedicato alla Delfina, ma pubblicata solo nel 46 nella stessa capitale francese, il N. offre in fine i nudi sommarî dei sei libri, e gli elenchi delle fonti principali (Esiodo, Virgilio, Columella e Varrone) e dei luoghi imitati. Questi però an-

---

(1) Una raccolta di poesie (non di « rime ») latine del B., trovata ora dal C. nel Laurenziano-Acquisti 35 (*Ancora per T. B.* in *Bull. stor. pist.*, II, 1, 13, sgg.), contenenente in gran parte epigrammi ad amici, colloca il B. fra i latinisti del suo tempo. Anche di queste poesie era però bene dare un indice.

Digitized by Google

davano discussi e incorporati nel lavoro. A quest'ultima parte del suo studio, la più trasandata, il N. avrebbe trovato un buon aiuto nel libro di F. Caccialanza, *Le « Georgiche » di Virgilio e la « Coltivazione » di L. A.* (Susa, 1892), che gli è rimasto del tutto ignoto (1).

LUIGI PERRONI-GRANDE. — *Per la dedica della « Vita Nova »*. Lett. dantesca al prof. F. Cipolla (Estr. dal *Gazzettino lett.* di Catania, 1899; 16°, pp. 11). — L' A. sostenne che nel famoso vs. « Forse cui Guido vostro » si alludesse a Beatrice. Qui s' ingegna di rispondere ad un' obiezione di I. Della Giovanna, dimostrando che la dedica della *V. N.* a Guido non si oppone per nulla alla ragione storica del disdegno di Guido per Beatrice, colla ragione che Guido poteva ammirare la *V. N.*, ma non preoccuparsi nulla della donna celebrata. Non ci è bisogno di dire quel che pensiamo di questa ragione e della interpretazione che vuol confortare. — Z.

ERNESTO MONACI. — *Esempj di scrittura latina dal sec. I di Cristo al XVIII* (Roma, Lux, 1898; 16°). — Sono 52 tavole sciolte, con facsimili di scrittura latina dal 55 d. C. al 1725, che la sapiente cura del M. ha raccolte per servire all' insegnamento paleografico nelle scuole universitarie. Così egli contribuirà con pratica efficacia a diffondere un tale insegnamento, ovviando agli ostacoli materiali della imprecisione degli esempi tracciati sulla lavagna e delle costose e incomode tavole a stampa. Gli esempi sono cavati da opere ben note, come le tavole del Wattembach, l' *Archiv. paleogr. ital.* ecc.; e in generale son quelli che più comunemente si citano, e di età e provenienza ben certa. Tuttavia ve ne sono sette inediti, quali la tav. 23, che porta una bozza di una Cronaca latina degli Imperatori, fra il 1119 e il 1124, dalla Nazion. di Roma; la 32, con i primi 22 versi della *Comedia*, secondo il cod. braidense, del 1347 circa. — Z.

A. MARENDUZZO. — *La versione delle « Georgiche » di Virgilio di Bernardo Trento*. Studio critico-comparativo (Trani, Vecchi, 1898; 4°, pp. 100). — Il Trento (1743-1836), un ottimo sacerdote istriano vissuto a Castelfranco, a Treviso (maestro nel Seminario), a Vicenza (bibliotecario del vescovo Cornaro), e finalmente arciprete di Onara, compì appunto « in questa povera villa, perduta in mezzo la palude », la sua versione delle *Georgiche*, che passò « quasi ignorata » e che il M. crede giustamente una delle migliori. A mostrarla tale egli, seguendo il metodo adottato dal Kerbaker nel suo *Discorso* sulle *Metamorfosi* di Ovidio tradotte dal Goracci (Firenze, Le Monnier, 1894, voll. 2), ha messo a confronto con quella del T. quattro delle più reputate versioni delle *Georgiche*, e cioè quelle dell' Arici stimata la migliore, dello Strocchi, di Francesco Combi e di A. Nardozzi. Circoscrivendo la scelta dei passi messi a confronto ad alcuni luoghi più notevoli del libro primo e cioè i vv. 63-81, 193-203, 316-34, 404-14, 466-83, oltre qualche passo degli altri libri, il M. viene alla conclusione che all' Arici, sulle opere del quale riferisce i giudizî dei letterati contemporanei (2), mancava « quell'immaginazione pronta

(1) V. U. RENDA in *Studi di lett. ital.*, I, 1. Per altre osservazioni v. *Giorn. stor.*, XXXIII, 156 sgg.

(2) Non è vero che l' Arici pei suoi poemi didascalici ebbe « lodi esagerate » anche dal Foscolo, il quale in due suoi articoli *In morte di G. Trenti mantov. versi di C. A.* e *Il Corallo poema di C. A.* (*Opere*, X, 376 sgg.) mostrò quale saccheggiatore di versi suoi e del Manzoni si fosse lo scrittore bresciano e quanto povero d' invenzione il poema sul *Corallo* che « nella divisione de' canti, nella invocazione alle deità del mare ed alle Muse, nell' ordine della dedica » e in altri particolari era del tutto uniforme ad un poema omonimo, pur in due canti

Digitized by Google

e vivace che molto tiene del genio inventivo, senza la quale non è possibile rifare poeticamente la creazione di un grande poeta »; che la versione dello Strocchi, non ostante sia qua e là erronea, riesca a rendere più poeticamente di quella dell' Arici, ma è troppo dantescamente affettata. Quanto alle altre due, quella, in ottava rima, del Combi, cesarottiano, è troppo infiorata e illeggiadrita nello stile, e troppo caricata nelle tinte e amplificata nell' espressioni; e l' ultima del Nardozzi, che ebbe « sentimento profondo della poesia virgiliana » e « flessuosità melodica del verso », avrebbe certamente superata quella del Trento, se « alla feconda ispirazione poetica avesse congiunto quella precisione e fedeltà che maggiormente rispecchia la pienezza di significato racchiusa nel vocabolo latino. » Il T., invece, « meno artista e meno poeta, con acume, diligenza e dottrina filologica, curò scrupolosamente il vero valore della frase testuale. » Queste due, dunque, secondo il M., le migliori: quella del Nardozzi per l' arte, quella del T. per la fedeltà. Il M., in un' Appendice alla sua utile e giudiziosa memoria, dà alcuni « Cenni intorno all' Accademia dei Filoglotti di Castelfranco », fondata nel 1815 e vissuta sino al 47, non tenendo conto dell' attuale, riapertasi nel 74 e viva solo di nome. A codesta Accademia scientifico-letteraria appartenne anche il T. che nel 1818 per mezzo del presidente faceva offrire alla moglie del governatore di Venezia la sua versione del *Parto della Vergine* del Sannazaro, molto stimata da Filippo Scolari (*Le opere latine di A. I. Sannazaro rec. in versi ital.*, Venezia, 1844) e di cui il M. promette di occuparsi in un' altra sua breve memoria.

Antonio Belloni. — *L' invenzione della pila nella poesia italiana* (Estr. dal vol. *Voltiana*, « contributo del R. Liceo Ginnasio alle onoranze a Volta »; Como, Omarini, [1899]; 8°, pp. 24). — La grande scoverta del Volta non fu cantata da nessun grande poeta contemporaneo, perchè (crede il B.) col sorgere del sec. XIX si reputò dai più impossibile il connubio della scienza con l'arte che, nel secolo precedente, avea prodotto una ricca fioritura di poesia scientifica. Non se ne ispirarono nè il Foscolo nè il Monti (che le dedicò appena due terzine della *Mascheroniana* e un periodo del disc. sull' *Obbligo di onor. i primi scoprit. del vero* ecc.), nè lo stesso Mascheroni, che, nell' *Invito a Lesbia Cidonia* (pubblicato nel 1793, ma venutosi rifacendo dal poeta sino alla morte [1800]), toccando delle controversie, tra il Galvani ed il Volta, non alluse punto, come si è ritenuto finora da tutt' i suoi moderni commentatori, all' elettromotore, sì bene, per testimonianza dello stesso scovritore, collega ed amico del Mascheroni nell'Università di Pavia (*Opere*, Firenze, 1816, II, P. 2ª. p. 46), all' elettricità eccitata dal contatto di due conduttori dissimili », agli « studi e ai tentativi (cioè) che portarono all' invenzione » famosa. La quale non « ebbe che qualche accenno dagli imitatori del Mascheroni, uno solo dei quali, ottimo prete, poeta e patriota, Tommaso Bianchi (1803-34) (1), la cantò degnamente in un bel *Carme* foscoliano per le solenni esequie di quel grande (1827 e 1829), favoleggiando che la scintilla rapita al cielo da Promoteo fosse appunto il fluido elettrico, accennando alle nuove scoperte fatte mercè la « prodigiosa colonna » in tutte le scienze e incitando gl' Italiani alla scoperta di nuovi veri. Dopo, inneggiò ad essa, con vera ispirazione ed entusiasmo,

ed in isciolti, del p. Pongelli, stampato a Napoli nel 1779. A queste accuse foscoliane accenna appunto il Carducci nell' articolo cui si riferisce continuamente il M., sui traduttori italian delle *Georgiche* (*Domen. del Fracassa*, 1885), quando scrive che « l' oro virgiliano isbiadisce e accieca nel meccanico classicismo di quel perpetuo accozzatore sia del Parini e del Monti, sia del Foscolo e del Manzoni, di quel buon Arici che più d' una volta non intende, o mostra di non intendere il suo autore. »

(1) Il Bianchi ispirò al Carcano, come questi ebbe a dichiarare privatamente, il tipo di quel giovane prete, don Carlo, ch' ei ritrasse nell' *Angiola Maria* e nel *Manoscritto del vicecurato*.

Digitized by Google

il moderno rinnovatore della poesia scentifica, il Regaldi, nel *Telegrafo elettrico* (1855), e finalmente Antonio Rieppi in un *Carme latino* (1877), consacrato, come quello del Bianchi, unicamente alla pila. Ad alcune parti di essi pare s' ispirasse il Rapisardi nel suo *Lucifero* (1877 ed '87).

CATELLO DE VIVO. — I. *Su l'Aminta di T. Tasso*. Saggio critico. — II. *Il Canto a Silvia di G. Leopardi commentato* (Napoli, T. Guerrera, 1899; 8⁰, pp. 71-40). — Con questi due saggi il D. V. ha dato una prova della sua completa insufficienza per studi di tal fatta. Dei lavori pubblicati in questi ultimi anni sull'*Aminta* e sul dramma pasterale in genere, il D. V. non conosce assolutamente nulla, trarne quelli del Carducci, di cui si serve per qualche incompleta citazione. Egli mette nel 1580 la pubblicazione del *Pastor Fido*, mentre il Rossi ha dimostrato che il Guarini lo incominciò nel 1531 e lo completò solamente nel 1589-90. Cita come drammi pastorali, che precedettero l'*Aminta*, il *Tirsi* del Castiglione e l'*Egle* del Giraldi, mentre primo e vero dramma pastorale fu il *Sacrificio* del Beccari. Dopo di aver ricordata l' opinione che i nostri maggiori letterati ebbero del dramma pastorale del T. indica con queste parole il suo intendimento: « Non mi si dia la taccia di ardito, se dimostro che questo famoso dramma sia la ben povera cosa ». Ed eccolo all'opera con una dimostrazione piena d'inconcludenze, di errori e di una irreverenza non mai veduta. A p. 15, p. es., dice: « Aminta, che non ha nell'amare Silvia le più oneste intenzioni, comincia ad essere lumeggiato assai sinistramente; e male, fin da ora gli si potrebbe attribuire quel sentimentalismo che il T. e gli ammiratori del Tasso gli vorrebbero attribuire »; ma a p. 17, evidentemente contraddicendosi, soggiunge: « L'amore di Aminta vorrebbe essere puro schietto fortemente sentito: bene, quindi Aminta può rispondere all' insulso conforto di Tirsi in questo modo », e son citati versi pieni di una profonda e sentita passione. Nel monologo del Satiro, col quale si apre l' a. II, tanto bello, il D. V. trova delle espressioni da ospedale e da cucina, fa notare « la goffagine » con la quale, egli crede, che il T. abbia delineato il carattere del satiro, ed a proposito di un vs. di Dante imitato dal poeta, scrive: « Cosa più barocca ed insipida non so immaginare di mettere in bocca a questo Satiro di strana natura, il malinconico verso dantesco, in cui Manfredi, il biondo, bello e gentile imperatore ? ! ! ». Più innanzi (p. 52), dopo di aver rilevato, non so con quanta convenienza, l'inferiorità drammatica del T. rispetto allo Shakespeare ed allo Schiller, conchiude: « Quando trovo tradita ogni verosimiglianza, e quando veggo che quasi tutti concordi reputano l'*Am.* un capolavoro nello stile, nell' intreccio, nei caratteri e che so io, posso bene, studiando minutamente l' *Am.*, dimostrare al contrario come esso sia un lavoro mediocre assai, povero nell'intreccio, falso nei caratteri, variamente difettoso nelle parti, languido nell'insieme, artificioso nello scioglimento » ! ?. Ma l'*Am.* piacque e piace sempre..... « La prima ragione della fortuna dell' *Am.* » (dice il D. V.) « bisogna trovarla nel fatto, che in esso si proclama il principio che bene sommo, unico nella vita, è il piacere; perciò i nostri buoni letterati antichi andavano in visibilio innanzi alla nudità di Silvia, come ci vanno parecchi dei critici moderni, i quali innamorati del nudo nell'arte danno dei giudizi addirittura strampalati ». Ma, per mitigare la portata di questa asserzione, aggiunge in nota, ch'egli « non intende parlare del De Sanctis, del Carducci, dello Zumbini, del D'Ovidio e del D'Ancona, ai quali per altre ragioni piacque l' *Am.*, ma di certi criticonzoli che, invece di parlare di letteratura, sarebbe meglio che andassero a copiar lettere ». Da quanto si è detto si può argomentare il valore del commento che il D. V. fa al canto a Silvia del L. La differenza che passa fra l'uno e l'altro studio sta in questo che il disprezzo pel Tasso si cambia qui (meno male !) in una sconfinata ammirazione. Il D. V. scopre subito che « una ventina di sonetti e tre o quattro canzoni del Petr., il canto a *Silvia* e le *Ricordanze* del L., sono quanto di più perfetto possa vantare la lirica italiana ». In sostanza, qui non fa altro che riferire

Digitized by Google

quanto tutti i commentatori hanno detto di questo canto, pur proponendo qua e là qualche nuova interpetrazione, molto discutibile. Che conoscenza abbia del suo autore, si argomenta dalla seguente asserzione: « Sull' esistenza del di là il poeta nè afferma nè nega. Nè mi si citi il *Bruto m.* per dimostrare l'ateismo leopardiano; perchè in quel canto che è dei meno riusciti (?), è rappresentato un disperato che sulla caduta di Roma sente la caduta di ogni cosa, di ogni speranza, di ogni fede. Del resto non mi meraviglio se i preti e gli spiriti gretti chiamino ateo il L.! Intelletto potentissimo non poteva assolutamente restare nella breve cerchia delle idee clericali della famiglia » [1]. — P. P. PARRELLA.

PERIODICI.

Giorn. stor. d. letter. italiana (XXXIV, 1-2): A. LUZIO-R. RENIER, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d' Este Gonzaga.* II, *Le relazioni letterarie.* Divisi « in sette gruppi regionali i letterati » con cui I. fu in relazione, s' occupano qui del gruppo mantovano e specialmente dell' Equicola, di Francesco Virgilio, del Pomponazzi, di due Giangiacomi, il Calandra e il Bardellone, ricordati dall' Ariosto (*Orl.*, XLII,85), di Battista Spagnuoli, il Carmelita, del Castiglione, del Bandello, di Paris Ceresara ecc. (1) — R. MURARI, *Il « De Causis » e la sua fortuna nel Medio Evo*: « contributo allo studio delle fonti dantesche ». Dante lo studiò e lo citò nella traduzione latina di Gherardo da Cremona. — Varietà: F. FOFFANO, *Postille inedite di G. Baretti al « Bacco in Toscana » del Redi.* Originalissime, ma anche un po' sgarbate. — Comunicazioni ed appunti: P. TOYNBEE, *Aristotle' s « De Animalibus » in Dante and other Medieoral Writers*; « *Aeneidorum in Dante' s « De Vulgari Eloquentia* ». — L. MODONA, *Ancora di Manoello Romano o giudeo.* — R. SABBADINI, *Il supplemento di Maffeo Vegio all' Eneide.* — L. FRATI, *Una ballata sui dodici mesi dell'anno.*

Rassegna bibliografica d. letter. italiana (VII, 9-10): A. NERI, *Un traduttore dell' « Henriade » del Voltaire.* Michele Bolaffi, di famiglia spagnuola, nativo di Firenze e vissuto lungamente a Livorno (+ 1842), fu cantante e maestro di musica. — (11-12): C. CESSI, *Un'egloga pastorale poco nota del cinquecento.* È l' *Egloga pastorale de Lydia* (o Lylia) *Romana et Sybare* di Janniacobo Brusonio di Legnago, professore d'umanità di Padova, che, « priva d' ogni pregio artistico », ha non « piccola importanza » storica. — E. LAMMA, *Delle forme schematiche dei sonetti danteschi.*

---

[1] Un po' meno inutile è il terzo opusc. pubblicato nell'istesso anno dal prof. D. V., *La visione di Alberico ristampata tradotta e comparata con la D. Commedia* (Ariano, Stab. tip. Appulo-Irpino, 1999; 8°, pp. 89). Nella pref. al testo (quello del cod. cassinese, già noto) e alla traduz., egli non fa che rilevare, per 74 pp., continue somiglianze di pensieri, di frasi e di parole fra le due Visioni, per venire non a confermare le « sciocche affermazioni del Di Costanzo che, andando in sollucchero innanzi a questo amor di fanciullo tanto favorito da Dio, giunse fino a dire che D. avesse tolta da Alberico non pure l'idea primigenia, ma tutto quanto il disegno del poema sacro », sì bene a scoprir (chi lo crederebbe?) che quella è « la più importante di tutte le innumerevoli visioni che precedettero l'opera dantesca, e che, quindi, fu, più che le altre, guardata da Dante ».

Digitized by Google

Studi di letteratura italiana (I, 1): U. Renda, *L'elemento brettone nell' « Avarchide » di L. Alamanni.* Mostrato con l'esame dei caratteri principali e secondari che l'A. attinse l'elemento brettone al *Lancellot*, al *Tristan*, al *Palamede* (direttamente o attraverso il *Girone*) e alla compilazione di Rusticiano, viene alla conclusione ch' egli volle tentare una fusione tra l'elemento classico e il romanzesco, non « attingendo al ciclo brettone soltanto i nomi dei suoi cavalieri » (come s'è creduto finora), ma interi episodi, intonazione generale, qualità morali degli eroi, ricordi ed accenni di vario genere, sino al punto da cercare nei romanzi quell'intreccio o colorito di fatti che presentavano un riscontro nell' epopea classica (1) ». — G. Rosalba, *La famiglia di B. Rota.* A delineare meglio il carattere del Rota, ambizioso « intorno al fatto della nobiltà », riassume, dalle sparse notizie dei genealogisti napoletani e di docc. dell'Arch. di Stato di Napoli, la storia di questa famiglia che, originaria di Asti e già nel Napoletano sotto Carlo d' Angiò, fu ascritta alla nobiltà napoletana nel seggio di Portanova in Sorrento, ed occupò importanti ufficii nel Regno. Interessa più specialmente la storia letteraria quel che si dice di Berardino e dei fratelli, e della moglie del rimatore, imparentata col celebre giureconsulto e poeta latino Scipione Capece. — N. Zingarelli, *La data del « Teleutelogio »* (per la biografia di Dante). Mostra che il primo libro del *Teleutelogio* di Ubaldo di Sebastiano da Gubbio, ove si trova la più antica notizia biografica di Dante, sia scritto nel 1327, e che l' Ubaldo fosse scolaro di Dante, forse in Bologna, dove il poeta fiorentino dimorò nei primi anni dell'esilio (2). — E. Pèrcopo, *Un « libretto » sconosciuto di P. Sasso.* Dimostra che occasione ai violenti 7 sonetti del Pistoia contro il Sasso (ediz. Renier, nn. 108-14), furono 8 sonetti e un capitolo pubblicati da costui contro il Moro quando fuggì da Milano (sett. 1499), i quali sono qui riprodotti, con illustrazioni, da una copia rarissima dell'Estense.

Rendiconti d. r. Istituto lombardo (S. II, xxxii, 14): P. Bellezza, *Intorno ai presunti convegni del Chaucer col Petrarca e dello Scott col Manzoni a Milano.*

Fanfulla della domen. (XXI, 26): G. Rossi, *Le versioni in dialetto bolognese della « Secchia rapita ».* — (36): G. N. B., *Una lettera inedita di N. Tommaseo.* — (40): F. Sesler, *Eschilo e Leopardi.*

Ateneo veneto (XXII, 1, 3): R. Murari, *Per l'Epistolario di A. Manuzio.* — A. Boehm, *Notizie sulla storia del teatro a Padova nel sec. XVI e nella prima metà del sec. XVII.* — (2): L. M. Cappelli, *Dal « Breve et ingenioso discorso contro l'opera di Dante », di mons. A. Cariero padovano.*

Bollett. del Museo civico di Padova (II, 7-8): C. Cimegotto, *Da lettere inedite di L. Carrer.*

La biblioteca d. scuole italiane (VIII, 17-18): G. Novati, *Fu Dante maestro d'Ubaldo da Gubbio?* A proposito dell'articolo dello Zingarelli sul *Teleutelogio* (*Studi di lett. ital.*, I, 1), sostiene che D. non tenesse mai insegnamento pubblico. — F. Flamini, *Imitazioni italiane in Garcilaso de la Vega.* — O. Antognoni, *Dalla luna alla terra.* Sui vv. 136-8 del *Paradiso.*

Archivio storico italiano (XXIV): G. Uzielli, *Assoluzione di Lorenzo Bonincontri dalla condanna di ribellione e sua abitazione in Firenze.*

---

(1) V. *Giorn. stor.*, XXIV, 448-9.

(2) V. un articolo di F. Novati nella *Bibl. d. scuole italiane*, VIII, 17-18.

Digitized by Google

N. Antologia (16 sett.): C. SEGRÉ, *Il « Mio Segreto » del Petrarca e le « Confessioni » di S. Agostino:* Continua nel fasc. seg. — (1 nov.): G. FINALI, *Delle opere e della vita di Eduardo Fabbri.* — (1 dic.): P. MOLMENTI, *A. Fogazzaro*: « del poeta e del romanziere ». Continua nel fasc. seg. « del filosofo e dell'uomo ». — I. DEL LUNGO, *Galileo letterato.*

Rivista d'Italia (15 sett.): F. D'OVIDIO, *L'epistola a Cangrande.* Ce ne occuperemo. — (15 ott.) I. DEL LUNGO, *Un realista fiorentino de' tempi di Dante:* A proposito dell'ediz. delle *Rime* di Rustico di Filippo, pubblicata da V. Federici, di cui parleremo prossimamente. — (15 nov.): R. BONGHI, *Una commedia inedita*: il « Deputato novellino » — (15 dec.): F. TORRACA, *L'epistola a Cangrande.* Ne darem conto ai lettori.

Giornale dantesco (VII, 8): S. BERNICOLI, *La figliuola di D. Alighieri.* Un doc. del 1371 de' Memoriali del Comune di Ravenna conferma l' esistenza (attestata dal Manni e dal Pelli di su un libro di conti nell'Arch. fiorentino, ora irreperibile) della figliuola di Dante, Beatrice (« Sororis Beatrisie filie condam Dandi Aldegerii »), suora del Monastero di S. Stefano dell'Uliva di quella città. — L. M. CAPPELLI, *Il « Monte Parnaso » di Philippo Oriolo da Bassano.* Questo poema, di cui il C. dà una breve analisi, ha una notevole importanza storica, oltre perchè guida dell'O. nel suo viaggio al monte è il Sannazzaro, pel ricordo dei letterati, dei pittori e scultori, e dei musicisti e cantori sì italiani che stranieri vissuti tra noi nel Rinascimento. Di questi tutti (fuorchè dei letterati già illustrati dal Cian, *Decennio*, 227 sgg.) spettava al C. di dire pur qualche cosa, e pare, invece, che spesso non ne intraveda neanche i nomi. — M. MORICI, *Il « grere giogo » di Nocera-Umbra e Gualdo-Tadino* (*Par.*, XI, 47-8). — (9): M. BUFALINI, *Sulla canz. petrarch. « Chiare »* ecc.

Bullett. storico pistoiese (II, 1): G. ZACCAGNINI, *L'insegnamento d'Antonio da S. Gemignano in Pistoia e il Sozomeno.* — Varietà: A. CHITI, *Ancora per Tommaso Baldinotti.* V. *Rass.*, IV, 197.

Rivista abruzz. di scienze, lett. ed arti (XIV, 9-10): E. BRAMBILLA, *Il diverso pellegrinaggio a san Iacopo di G. Cavalcanti e di D. Alighieri.* Continua.— A. DE BENEDICTIS, *Le egloghe del Petrarca.* Fine.

Bullettino senese di stor. patria (VI, 2): G. PETELLA, *Sull'identità di Pietro Ispano, medico in Siena e poi papa, col filosofo dantesco.* — Varietà: A. PROFESSIONE, *Per un sonetto dell' Alfieri.* Quello sul Palio (« Oh quai due snelli corridori alati ») e altri in lode di Siena e de' senesi.

Archivio storico lombardo (XII): G. CALLIGARIS, *Di alcune fonti per lo studio della vita di Paolo Diacono.* — A. BUTTI, *Vita e scritti di Gaudenzio Merula.* Nipote di Giorgio, e anch'egli umanista del sec. XVI. Continua.

Atti e memorie della r. Dep. di st. patria per le prov. di Romagna (VIII, 1-3): G. ALBINI, *Dell' umanista Francesco Modesto.* Poeta latino vissuto dal 1471 al 1557.

Rassegna nazionale (1 ag.) P. BELLEZZA, *Idee di A. Manzoni sulla guerra.*— (16 ag.): F. FORTEBRACCI, *L' eredità di G. Boccaccio.* L' influsso esercitato da lui sulla prosa italiana. — G. VANNUCCINI, *Una poetessa improvvisatrice della seconda metà del sec. XVIII:* Teresa Bandettini. — M. MORICI, *Giustina Levi-Perotti e le petrarchiste marchigiane.* Ne parleremo. — (1 sett. G. CROCIONI, *Dante e il Mamiani.* Continua nel fasc. seg. — G. MARCOTTI, *P. Diacono e il suo millenario a Cividale.* — (16 sett): U. MAZZINI, *La cavalleria nei « Promessi Sposi ».* — A. ZARDO, *G. Parini.* — (1 ott.): G. PAGANI, *L' assoluzione di Gio-*

Digitized by Google

vanni Pico della Mirandola e la « Civiltà Cattolica. — P. TONOLI, *Pariniana.* — (16 nov.): P. MOLMENTI, *Una pagina autobiografica di T. Gherardi del Testa.* — R. FORNACIARI, *L'ediz. nazionale delle opere di G. Galilei.* — (1 dec.): A. CONTI, *Le crescenti glorie di Beatrice nel Poema sacro di Dante.* — F. M., *S. Bonaventura e Dante.* — (16 nov.): G. PAGANI, *L'assoluzione di G. Pico della Mirandola.*

La scuola secondaria (n. 28): A. CIPOLLINI, *G. Parini e C. M. Maggi.* — (n. 42): V. FONTANA, *Il successore del Parini a Brera.* — V. COLOMBO, *La Casa del Parini a Bosisio.*

Rivista musicale italiana (VI, 4): A. RESTORI: *Il canto dei soldati di Modena: « O tu qui serras armis ista moenia ».* È dell' 899. — O. CHILKSOTTI, *Savonarola musicista.*

Revue des bibliothéques (IX, 4-8): E. PICOT, *Des Français qui ont écrit en italien au XVIe siécle.* Continuando sempre le ricerche, finisce di parlare di G. Maurand, e tratta di Giovau-Pietro de Mesmes, di Guglielmo Postel, di Claudio Turrin e di Pietro Gentil.

Arch. stor. rom. (XXII, 1-2): E. MAURICE, *Intorno alla collezione d' inni sacri contenuta nel ms. Vat. 71-72 e Parig. lat. 1092.*

Rivista delle bibl. e d. archivi (X, 9): L. COLINI-BALDESCHI, *Flavio Biondo segretario del Vescovo G. Vitelleschi legato della Marca Anconitana.* Mostra che « le parti V e VI della terza decade dell' *Historia ab inclinatione Romanorum imperii* sono il racconto di persona che si trovava nelle Marche », e precisamente a Recanati, dove risedeva il Vitelleschi — (10): C. MAZZI, *Le carte di P. Giordani nella Laurenziana.* Continua. — P. VIGO, *Una lettera di G. Poggiali.*

Rassegna pugliese (XVI, 10): G. PETRAGLIONE, *Sulle novelle di A. F. Doni.* Continua nei fascc. 11 e 12.

Zeitschrift f. rom. Phil. (XXIII, 3): A. PELLEGRINI, *Il Piccinino.* È un poemetto di sette canti in ottava rima composto da Alessandro Streghi di Lucca, che lo terminò nel 1449. Ha sola importanza storica ed è pubblicato da uno dei tre mss. che se ne conservano nella Comunale lucchese. Qui i due primi canti.

Romania (XXVIII, genn.): E. TROJEL, *Sur quelques pretendus mss. latins et italiens d' André le chapelain.* — S. BERGER, *Un commentaire sicilien sur la « Passion », d'après S. Mathieu.* — (luglio): G. HUET, *Sur l'origine de « Floire et Blancheflour ».* Cerca mostrare d'origine orientale, e più particolarmente araba, il romanzo di *Fl. et Bl.*, additando « des traits de moeurs et des thèmes qu' on retrouve dans de contes arabes », e « qu' il y a dans les, *Mille et une Nuits* et dans les récits qui se rapportent de ce cycle, des contes dont le fond essentiel se rapproche de notre roman ». In questo fasc. una lunga recens. di G. PARIS sulla pubblicazione di V. Crescini, *Il cantare di Florio e Biancifiore* (Bologna, Romagnoli, 1889-99; voll. 2).

Rev. crit. de hist. y literat. esp., portugh. ecc. (III 6-9): E. MELE, *Una oda latina inédita de Garcilaso de la Vega y tres poesias a él dedicadas por Cosimo Anisio.* L'ode è tolta da una raccoltina di poesie latine messe assieme dall'erudito napoletano Meola, ora nella Naz. di Napoli; le tre poesie latine dai *Poemata* di C. Anisio (1531).

Digitized by Google

NOTIZIE ED APPUNTI

*** « Per l' inaugurazione del monumento nazionale a G. Parini in Milano il 26 nov. 1899 » il prof. M. SCHERILLO pronunziò, nella sala Maria Teresa del palazzo di Brera, un *Discorso* che fu pubblicato nel *Supplemento* alla *Perseveranza* del 28 nov. A mostrare esagerata, generosamente, l'accusa del Foscolo che ne' *Sepolcri* rimproverò Milano di lasciare il Par. « senza tomba » e « senza pietra o parola » che lo ricordasse ai posteri, lo Sch. enumera quattro ricordi marmorei dedicati al poeta da amici e ammiratori milanesi, nel principio del sec. XIX; e cioè la lapide erettagli nel Cimitero da Calimero Cattaneo; il busto scolpitogli in vita dal Franchi, e collocato poi in una nicchia del cortile di Brera per opera dell' astronomo Barnaba Oriani (1801); un altro busto posto dall'avv. Rocco Marliani in un tempietto della sua villa Amalia presso Erba, cantato dal Monti nella *Mascheroniana*; il monumento dello scultore Gaetano Monti per opera d' un Comitato milanese, pur messo, nel 1830, in un pianerottolo dello scalone di Brera; la lapide fatta apporre a Bosisio sulla casa dove nacque il poeta nel 47, a spese di altri generosi milanesi (Manzoni, Grossi, Torti, Correnti) per invito di Achille Mauri. Se non che a noi pare che l'accusa del Foscolo rimanga nel fondo sempre giusta, anche dopo la bella difesa che lo Sch. ha fatto della ingratitudine dei Milanesi, perchè i veri monumenti son tutti posteriori ai *Sepolcri*, e quei tre anteriori si riducono ad una lapide posta nel cimitero e a due busti del Franchi collocati a Brera nella villa Amalia da tre amici intimi del poeta. Un vero monumento cittadino, quale lo intendeva il Foscolo, Milano l' ha inalzato al Par. solo nel 1899, cioè un secolo dopo la sua morte! — Questi ed altri monumenti dedicati al Par. si trovano riprodotti ed illustrati storicamente nell' elegante *Albo pariniano* « ossia iconografia di G. P. » (Bergamo, Ist. ital. d' arti graf., 1899; 4°, pp. 115), che il benemerito bibliotecario della Nazionale di Milano, dott. GIUSEPPE FUMAGALLI ha pubblicato con tanta cura per il primo centenario della morte del Par. (15 ag. 99). L' *Albo* è diviso in cinque parti, che contengono ottime riproduzioni dei ritratti del poeta e dei luoghi e persone che lo riguardano più da vicino; dei mss. e della edizz. delle sue poesie; dei ritratti di uomini illustri che onorarono il poeta e finalmente dei monumenti, delle medaglie e statue del Par., fra le quali ultime è stata dimenticata quella di E. Franceschi. Toltone la penultima parte di quest'*Albo*, che ci sembra quasi del tutto superflua (a che riprodurre, i notissimi ritratti del Monti, del Foscolo, del Leopardi, del Cantù, del Giusti ecc.?) (1), le altre riesciranno certamente utili a coloro che vorranno studiare il Par. nel suo tempo. Si hanno qui riprodotti il ridente Bosisio con la casa e la stanza, ove si crede nato il poeta; monumenti, vie e costumi milanesi del settecento; autografi e frontespizi di edizz. delle opere del Par. e una ricca collezione di ritratti di amici e conoscenti del poeta: Imbonati, Serbelloni (e le loro ville), Appiani, Balestrieri, Passeroni, Curtoni-Verza, Bicetti, card. Durini, Paola Castiglioni, Febo d'Adda, Sacchini, Maria Castelbarco, ecc. ecc. — Il centenario pariniano, oltre a queste dello Scherillo e del Fumagalli, ha dato luogo ad un bel numero di pubblicazioni biografiche e letterarie. Eccone un elenco possibilmente completo: V. BORTOLOTTI, *G. P., vita opere e tempi*, con docc. ined. e rari (Milano, Verri, 1900); G. MANENTI, *G. P. e la poesia morale nel*

(1) Bisognava però avvertire che i ritratti del Parini e del Foscolo, eseguiti dallo Knoller e dall'Appiani, erano stati riprodotti assai meglio nella *Geschichte d. ital. Liter.* del WIESE e del PERCOPO. Lipsia, Ist. bibl., 1899.

Digitized by Google

sec. XVIII. (Noto, Orecchia, 1899); F. COLOMBO, *Pariniana:* date e appunti su G. P., con notizie tolte da docc. ined. (Milano, Cogliali, 1899); V. FONTANA, *G. P. e il rinnoramento civile* (Sondrio, Tip. d. Corr. d. Valt., 1899); G. GENTILE, *G. P. nel primo centenario della sua morte* (Castelvetrano, Lentini, 1899), G. NATALI, *La mente e l'anima di G. P.* (Modena, Vincenzi, 1900) ecc. ecc. V. altri articoli pariniani nella *Rassegna nazionale,* e ne *La Scuola secondaria* (nei *Periodici* di questa *Rass.* IV, 205-6).

⁂ Anche il 5° centenario della nascita di Francesco Filelfo, celebrato in Tolentino il 25 luglio '99, ha fatto mettere in luce varie pubblicazioni. Notiamo, oltre l'art. del Gabotto nella *N. Antol.* (*Rass.*, IV, 137): G. ZIPPEL, *Il F. a Firenze* (Roma, Bocca, 1899); G. BENADDUCI, *Le lettere greche del F.* (Tolentino, 1899).

⁂ Attiriamo l'attenzione dei nostri lettori su due nuovi manuali scolastici della nostra storia letteraria, apparsi negli ultimi mesi dello scorso anno: il *Sommario della storia della lett. ital.* « ad uso dei Licei » dei proff. A. BELLONI e G. BROGNOLIGO (Padova, Draghi, 1900), diviso in tre parti (P. I, secc. XIII-XIV, pp. 127; P. II, secc. XV, XVI, XVII, pp. 181; P. III, secc. XVIII-XIX, pp. 213); e il *Compendio di storia della lett. ital.* « ad uso delle scuole secondarie » del prof. F. FLAMINI (Livorno, Giusti, 1900; 8o, pp. 297). Dove non riassumono, con maggiore o minore esattezza e abilità, le *Storie letterarie* ed i *Manuali* antecedenti, questi due compendi assumono una certa importanza scientifica solo nei periodi o nei punti in cui gli egregi autori hanno propri studi e ricerche. L'uno e l'altro mancano di una bibliografia.

⁂ L'articolo di K. Vossler, *B. Cellinis Stil in seiner Vita,* rammentato nel preced. fasc. della *Rass.* (IV, 141), ha dato occasione ad una memoria di B. CROCE, *Di alcuni principii di sintassi e stilistica psicologiche del Gröber* (Napoli, Tip. d. r. Università, 1899; 4o, pp. 12), letta all'Accad. pontaniana il 3 dec. scorso. Il C. vi espone e combatte i « principii di sintassi e stilistica scientifiche », che il Gröber ha formulato nel suo *Grundriss der rom. Phil.*, svolge nelle sue lezioni all'Università di Strasburgo e che il Vossler tenta di applicare nel suo saggio di analisi psicologica dello stile celliniano. Giustissimo il punto di partenza della teorica del Gröber che vuol richiamare la sintassi dalle regole esterne al fondamento interno, è « affatto erronea e gravida di cattivi effetti », secondo il C., la distinzione che il Gröber fa di « due modi recisamente diversi di espressione del pensiero »: il primo subbiettivo, che dà luogo alla « sintassi figurata », il secondo « obiettivo » o « intellettuale », che dà luogo alla « sintassi regolare ». La critica di questa partizione forma appunto l'oggetto della presente memoria.

⁂ Nella *Biblioteca storico-critica della lett. dantesca*, pubblicata da G. L. Passerini e P. Papa (Bologna, Zanichelli), si sono pubblicati i seguenti voll.: E. GORRA, *Il soggettivismo di Dante* (V); F. TOCCO, *Quel che non c'è nella D. Commedia* (VI); F. TORRACA, *Di un commento nuovo alla D. C.* (VII-VIII).

⁂ *Errata-corrige.* A p. 180 di questo fasc., in fine del mio articolo, si legga: « dello Shakespeare », non « del Sh. »! — E. PÈRCOPO.

ERASMO PÈRCOPO, *Direttore responsabile.*

Tipografia Melfi & Joele — Napoli, palazzo Maddaloni.

Digitized by Google

" MONTASI SU BISMANTOVA E IN CACUME ".

Caro Zingarelli,

In un articolo sulla patria e la villa di Cicerone uscito or ora nell'*Atene e Roma*, ho avuto il destro di accennare di sbieco a codesto verso del *Purgatorio;* ma, avendo lì di mira un tutt'altro proposito, non ho potuto approfittarne per insistere su quella che io pure credo la miglior lezione del verso (IV, 26). D'altro lato mi preme d'inculcarla a coloro che, come voi, non si sono ancor risoluti interamente ad accoglierla, nonostante le accurate e giuste osservazioni del professor Vittorio Rossi nel *Bullettino della Società dantesca* (V, 41 sgg.; e cfr. VI, 219). Son sicuro così di far cosa grata a voi, di cui so quanto l'animo sia aperto ad ogni pensiero ragionevole, schivo d'ogni ostinazione ingiusta.

Orbene io metto pegno che, se foste venuto un giorno di quest'autunno a farvi mostrare da me le stupende bellezze del paesaggio di Sora, ed io vi avessi additato da qualche luogo alto di quella città, o dalla via che mena da Sora a Campoli, il monte che lì chiamano *Cacume* o più comunemente *Caccume*, e tanto più se ci fossimo incamminati verso Frosinone per visitare la monumentale badia di Casamari, voi avreste subito, con uno di quei vostri scatti così pronti innanzi a una verità che vi baleni, esclamato: il Rossi ha ragione! Quel monte ha una forma così caratteristica, di pan di zucchero, che spicca anche di lontano nella catena dei Lepini, e non si può guardarlo senza chiedersi come mai vi possa salire chi n'abbia voglia. Ciò non tanto per la sua altezza, che non è poi grandissima, ma appunto per la sua forma. Sicchè appar la cosa più naturale del mondo che, se Dante fu da quelle parti e vide quella cima, ebbe a sentire immantinente una gran curiosità e a domandarsi intorno: che monte è quello? ci si monta su?

Digitized by Google

Osservate intanto una cosa. Troppo generico vocabolo è *cacumen* perchè non paia un po' singolare che a una montagna sia rimasto come nome proprio: singolare dico, non assurdo o inaudito. Ma nel caso concreto basta guardar quel cocuzzolo che dà tanto nell' occhio, perchè la denominazione appaia naturalissima. Non so come gli antichi lo chiamassero, ma i nomi dei picchi, quando un avvenimento storico o la vicinanza d' una città o la presenza d' un santuario o una consuetudine alpinistica o un' altra ragione qualsivoglia non li renda più o men celebri, sogliono avere una notorietà tutta locale; e si capisce quindi che nell' Italia settentrionale e in Toscana molti lettori e espositori di Dante non conoscessero nè punto nè poco il Cacume, e la variante che risospingeva il vocabolo a significazione generica si venisse insinuando e finisse col trionfare. Quel che non si capirebbe è che, se il poeta avesse scritto *in cacume* per *in cima*, vi fosse stata tanta gente che vi volesse vedere invece la designazione d' un monte così poco conosciuto.

Ma questa stessa considerazione persuade sempre più che Dante l' avesse visto con gli occhi suoi, e che nella famosa comparazione richiamasse una sua viva impressione personale. Vi fu tempo che il culto di Dante trascorreva in isforzi fanatici, in credulità superstiziose, in iperboli ridicole, circa le sue peregrinazioni. Non poteva aver nominato un luogo senza che vi avesse mangiato, bevuto, dormito, fatto miracoli; quasi che per lui non esistessero, come per ogni semplice mortale, le nozioni geografiche, o le vivaci descrizioni topografiche degli scrittori, o dei viaggiatori che confabulando cogli amici narrano ciò che hanno visto. Quindi venne una salutare reazione critica, che di ogni preteso viaggio dantesco cominciò ad esigere prove serie; ma che ha finito col trascorrere in un altro eccesso, come se Dante fosse bensì stato in quasi tutte le parti d' Italia, secondo egli stesso afferma nel *Convivio*, ma insieme di quasi ogni parte a una a una s' avesse a discredere che egli ci avesse mai posto piede. Un argomento di molto effetto è questo che sta in fondo, spesso quasi in modo inconsapevole, a molte argomentazioni particolari: se nel tal paese Dante fosse stato, chi sa quante tracce ne avremmo nella sua poesia! Eppure, anche di quei paesi dove sappiamo positivamente che dimorò, troviamo il più delle volte

Digitized by Google

cenni assai radi e parziali nel poema. Animo impressionabile, spirito osservatore per eccellenza, con un vivo sentimento della natura (è superfluo citar a voi lo Zuccante), benchè dall'ardore delle passioni e dall'estrema sanità e sincerità del suo intelletto fosse esso impedito di degenerare in quel sentimentalismo un po' morboso che più particolarmente si suol indicare con quella formula, moltissime osservazioni egli dovè fare, fortissime impressioni ricevere, infiniti aspetti di natura e di monumenti e ricordanze di cose locali ritenere nella fida memoria. Ma nell'estrema sobrietà signorile della sua arte, fra le severe preoccupazioni di pensatore e di statista, non fece scupo di quei ricordi, anzi li accolse con una parsimonia e una schifiltà che pare incredibile; tanto che a qualcuno, come al secentista pistoiese Nicola Villani, potè sembrare cosa non indiscreta censurare la descrizione dell'arzanà veneziano come eccedente i limiti strettamente richiesti dal paragone. Del qual rigore non sarebbe certo venuta la tentazione, nemmeno a un critico sofistico, per un autore più loquace, che non abituasse il lettore a un'estrema stringatezza.

Insomma non vi sarebbe punto da stupire che l'accenno alla curiosa figura del Cacume, benchè neppur esplicitamente designata, fosse l'unico o il precipuo ricordo personale d'una giterella in quella parte del Lazio che va verso la Campania e che si disse Campagna. Ma c'è un altro monte: quello *a cui Casino è nella costa.* Lasciamo stare anche qui le esagerazioni dei nostri vecchi, la voluta connessione d'una visita alla Badia con una gita fino a Napoli, la pretesa necessità che proprio nella Badia il poeta leggesse la *Visione d'Alberico*, e altre cose simili. Ammettiamo pure che alla fin fine quel tanto che nell'elogio di san Benedetto v'è di colorito locale possa esser frutto di mera erudizione. Ma insomma anche quel tanto si spiega del pari, anzi molto meglio, con la conoscenza diretta che Dante avesse avuta dei luoghi. E qui mi ribollono le osservazioni insistenti del padre Tosti, di cui diedi qualche fugace ragguaglio nella chiusa d'un articolo commemorativo per lui. Anche oggi non posso insistervi, ma in fondo egli diceva: lasciam andare l'ambasciata a Bonifazio, poniamo che Dante sia stato a Roma per il Giubileo, quindi in vena di visitar

Digitized by Google

santuarii; che maraviglia è che si sia spinto fino a Montecassino? — Nessuna, bisogna convenirne; e vorrei che il povero Tosti potesse ancora udire, e immagino bene il partito che saprebbe cavare dalla lezione *e in Cacume*, rimessa in onore in questi ultimi tempi. Mi par di sentirlo a tracciar la via per la quale Dante s' addentrò per la Campagna, passando in vista di quel monte, visitando forse Casamari, per finire in cima al Montecassino, sbirciare di là le *ville circostanti*, scorgere la città stessa di Cassino non quasi tutta nella pianura come adesso ma più addossata al monte, più *nella costa*, ed anche leggervi, perchè no?, la *Visione d'Alberico*.

Certo è che se vide il Cacume, non fu per un'escursione geologica o alpinistica a quel monte: ci sarà passato più o meno sotto per recarsi a una città o a un santuario. E qui è più facile additar un santuario che una città.

Credetemi sempre

Vostro aff.mo
F. D' OVIDIO

D.S. Ho scritto *Cassino*, concedendo all'uso letterario moderno, e soltanto nella frase tolta al verso del *Paradiso* ho lasciato *Casino* come si legge pur nel codice cassinese. Ma in verità che la vicenda di questo nome è curiosa. *Casinum*, *Casinates*, hanno sempre le antiche lapidi e la poesia latina; *Casino* si dice sopra luogo, e anche nell'uso toscano, fin dove si può parlar di tale uso in simile proposito. La sibilante doppia cominciò ad apparire in codici manoscritti latini e ha finito col prevalere oggi. Non ho saputo trovare una ragione fonetica o analogica da cui il raddoppiamento della consonante possa avere spiegazione. Se ci accordassimo a dire *Casino*, torneremmo nell'uso classico antico e rispetteremmo l'uso locale moderno.

Digitized by Google

L'AUTORE DEL "PIANTO D'ITALIA".

I.

Uno dei pochi componimenti patriottici del sec. XVII (1), e forse il migliore, è la serie di 43 stanze in 8.ª rima, intitolata: *L'Italia | all' invittissimo | e gloriosissimo Prencipe | Carlo Emanuele, duca di Savoia*, e conosciuta sotto diversi nomi (2), e, più generalmente, sotto quello di *Pianto d'Italia*. L'argomento è a tutti noto: « L' Italia si presenta in sogno al poeta, e, piangendo, gli mostra la miserrima condizione, a cui è stata ridotta dalla tirannica dominazione degli Spagnuoli. L'unica speranza di salvezza che le rimane (essa conchiude) è posta nel Duca di Savoia » Il componimento fu stampato la prima volta alla macchia (3), senza il nome dell' autore e senza l' indicazione del tempo e del luogo dell'impressione, in un opuscoletto di 16 pp. non numerate, ora rarissimo. Il Tiraboschi, che fu il primo ad occuparsi, con una certa larghezza, di queste ottave (4), dice che non gli fu possibile di vederle se non manoscritte. Solo il D' Ancona trovò il raro opuscoletto in una importante miscel-

(1) Cfr. A. D'ANCONA, *Studi di critica e di storia letteraria*, Bologna, 1880, pp. 54-60.

(2) I varii titoli sono: *L' Italia*, *L' Italia sconsolata*, *L' Italia prigioniera*, *Il Pianto d' Italia*. Cfr. A. BELLONI, *Testi, Tassoni o Marino?* (in *Propugn.*, N. S., II, 456); *Di una poesia anonima del sec. XVII* (*Ibid.*, N. S., IV, P. 2ª, p. 104, *n.* 2); e F. MANGO, *Il Marino poeta lirico* (Cagliari, 1887, p. 105). Del titolo: *L'Italia afflitta*, attribuitole dal MANGO (*Di alcune stanze adespote del sec. XVII*, Palermo, 1890) e negatole dal BELLONI (*Di una poesia anonima*, pp. 109-111), diremo più innanzi.

(3) BELLONI, *Testi, Tassoni* ecc.(p. 456); L. AREZIO, *Sull' autenticità d'un poemetto pubblicato alla macchia nel sec. XVII* (Palermo, 1891) e D' ANCONA, *Studi*, p. 57.

(4) TIRABOSCHI, *Vita del c. F. Testi*, Modena, 1780, pp. 156 sgg.

Digitized by Google

lanea veneta da lui illustrata (1), nè altri, per quant'io sappia, ne ha veduto un nuovo esemplare. A me però fortunatamente è stato possibile vederne tre, dei quali due si conservano nella Vittorio Emanuele di Roma e l' altro nella Oratoriana di Napoli. Dei due primi, uno (2) si trova in una miscellanea, che è proprio identica a quella descritta dal D' Ancona, e l' altro in un volumetto a sè; il terzo poi fa parte d' un' altra miscellanea, non meno importante, che più innanzi descriverò. Riguardo all' anno della stampa tutti ritengono, seguendo in ciò l' opinione del Tiraboschi (3), che l' opuscoletto sia stato impresso il 1617. Pero a me preme notare che il grande erudito modenese fu indotto a stabilirne in quell' anno la pubblicazione, non da altro fatto, se non dalla sua supposizione che il Testi, per lui senza alcun dubbio autore delle nostre stanze, fosse stato processato non solo per la seconda edizione delle *Rime*, contenente aspre invettive contro gli Spagnuoli, ma sopratutto per *Il Pianto*. Ora, essendo tutto ciò avvenuto nel 1617, per conseguenza, secondo lui, anche « l' amara invettiva », come egli chiama il nostro componimento, fu stampata in quell'anno. Ma se su questo nessuno ha trovato nulla a ridire, non così è avvenuto per l'anno della composizione, e giustamente il Gabotto (4) prima, il Belloni poi (5), osservarono che esso non nel 1617, ma fu scritto nel 1615 e propriamente fra il mese di aprile e maggio. Solo il Rua (6) sospetta che ciò fosse avvenuto nell' anno precedente; ma a me non pare giustificato il suo dubbio, se si badi ad un passo della *Lettera | et discorso | che un cavaliero | suddito del re di Spagna | ha scritto a Sua Mae-*

(1) *Saggi di polemica e di poesia politica del sec. XVII*, in *Arch. ven.*, III, pp. 412 sgg.

(2) Nel catalogo della V. Emanuele di Roma il nostro carme è indicato, erroneamente, in questo modo: « *L'Italia | all'invittissimo | e gloriosissimo prencipe | Carlo Emanuele duca di Savoia*, canzone di Fulvio Testi, 69, 1, B, 26, 12, in 4°, pagg. 16, n. n. »

(3) *Vita cit.*, p. 158.

(4) *Per la storia della letteratura civile dei tempi di Carlo Emanuele I*, Roma, 1894, p. 12.

(5) *Il Seicento*, Milano, 1899, p. 37.

(6) *L' Epopea savoina alla corte di Carlo Emanuele I*, in *Giorn. stor.*, XXVII, p. 231, *n.* 1.

Digitized by Google

stà | intorno le cose presenti di Savoia (1). Esso dice: « Lo qual [Carlo Emanuele] haze con un cauteloso intento, y por dar a entender a todo el mundo, quan poco caso y caudal haze de las armas y potencia de V. M. (descrita largamente da sus aduladores, y destos tiempos en unas Filippicas que han publicado), por vana y fantastica ». Questa lettera ha la data « di Milano 20 febraro 1615 »; perciò se *Il Pianto*, che contiene invettive non meno amare delle *Filippiche* contro gli Spagnuoli, fosse stato scritto prima del febbraio 1615, il fedele suddito di Spagna non avrebbe tralasciato di ricordarlo al suo re, tanto più che scopo suo evidente è quello di indurlo a finirla una buona volta col duca di Savoia ed impedire che il governatore di Milano rimandasse continuamente le cose di guerra alle calende greche. Inoltre, a me pare che ciò basti anche a togliere il dubbio, se siano state composte prima le *Filippiche* o le stanze (2). La relazione che passa fra i due scritti è a tutti nota; tanto che il D'Ancona da prima sospettò che il Tassoni fosse autore anche del *Pianto* (3), e solo più tardi si accostò interamente (4) all'opinione del Belloni, che è pel Testi. L'autore delle stanze, dunque, ha preso l'ispirazione dalle *Filippiche*, e non viceversa.

Ma, d'altra parte, ammesso, come pare certo, che il nostro carme fu scritto nel 1615, possiamo con sicurezza affermare che

(1) Questa lett. si trova nella Miscell. descritta dal D'Ancona, ed in quella della Oratoriana (che più innanzi descriveremo) col testo spagnuolo e la traduzione italiana. Nella prima occupa il 14° posto (il D'Ancona le assegnò il 13°, perchè non tenne conto del primo opusc.: cfr. *Saggi*, pp. 412 sgg.); nella seconda, il 25.°

(2) Cfr. Belloni, *Di una poesia anon.*, p. 114, *n.* 1, dove, rispondendo ad un appunto fattogli dal Mango per aver supposto nel suo primo articolo (*Testi, Tassoni*) che *Il Pianto* fosse stato ispirato dalle *Filippiche*, dice: « A proposito delle rispondenze rilevate dal D'Ancona tra le stanze e le *Filippiche* del Tassoni, io non ho affermato, ma solo supposto che quelle potessero essere state ispirate da queste ».

(3) *Studi*, pp. 90-91, *n.* 89.

(4) *Letteratura civile dei tempi di Carlo Emanuele I*, Roma, 1893, p. 80. Si noti però che il D'Ancona, anche negli *Studi* (p. 90, *n.* 88), dice: « Noi inchiniamo a crederli ambedue (*Il Pianto* e le quartine « Carlo, quel generoso ») scritture del Testi: e come tali si trovano nelle prime stampe delle *Rime* di questo poeta ».

Digitized by Google

esso fu anche stampato nello stesso anno, perchè non vi sarebbe stata nessuna ragione di pubblicarlo due anni dopo, se anche le *Filippiche* furono stampate poco dopo la loro composizione (1).

II.

Ma chi n' è l' autore?

L' intricatissima quistione, per quanto discussa, non è stata ancora risoluta. Scartata l' opinione che *Il Pianto* possa essere del Tassoni, e, non tenendo conto di quella del Gabotto (2), che crede non si possa determinare se il vero autore ne sia il Testi, il Marino o il Tassoni, la quistione si riduce a questo, se cioè sia da attribuirsi al Testi o al Marino. Le maggiori autorità sono finora pel Testi (3), quantunque non manchino sostenitori in favore del Marino (4). Tralascio la storia particolareggiata della quistione, perchè è stata già fatta dal Mango (5) e riassunta molto bene dal Belloni (6). In seguito, solo il Predieri (7)

---

(1) Il Rua (*Tassoni e Carlo Emanuele*, in *Giorn. stor.*, XXXII, 322), al quale è sfuggito il doc. da noi citato, congettura bene, quando dice: « *Le Filippiche* giunsero a Torino gli ultimi giorni del 1614, e videro la luce, se non erro, nel febbraio 1615 ». In questo studio, com' è noto, il Rua cercò dimostrare (p. 326) che « le *Filippiche* non sono che un rimaneggiamento molto libero degli avvisi del Tassoni, suggerito da Carlo Emanuele I e nel quale il Tassoni non ebbe parte ».

(2) *Per la storia della lett. civ.*, p. 12, *n.* 2.

(3) Oltre il Belloni e il D' Ancona, sono pel Testi l' Arezio nell' opusc. cit. e nell' altro, *Ancora sull' autenticità d' un poemetto adespoto nel sec. XVII* (Palermo, 1893) ed il Rua (*Epopea savoina*, l. cit.) che mette innanzi un doc. abbastanza oscuro, nel quale egli trova un' allusione al *Pianto* come composizione del Testi.

(4) Il Mango, oltre che con lo studio e l'art. citt., rispose all'Arezio anche con lo scritto, *Di una poesia politica* (in *Note letterarie*, Palermo, 1894, pp. 7-21).

(5) *Di alcune stanze adesp.*, pp. 6-8.

(6) Nella recens. allo studio di L. Ambrosi, *Sopra i « Pensieri diversi » di A. Tassoni* (Roma, Loescher, 1896), in *Giorn. stor.*, XXIX, 488-89.

(7) *Il Pianto d' Italia* (in *Riv. abruzzese*, ott. 1897), pp. 433-441. Il Predieri crede che non sieno del Testi, come ha dimostrato il Belloni (*Testi Tassoni* ecc.) nemmeno le quartine « Carlo, quel generoso », ricordando una dichiarazione del poeta stesso, già riferita dal Cicconi, *Del sentimento*

Digitized by Google

ha spezzato un' altra lancia in favore del Marino, ma con argomenti fiacchi; e, per incidenza, il Cimegotto (1) ha affermato recisamente che le nostre stanze sono del Testi. Noi, invece, per palesare subito la nostra opinione, sosteniamo l' attribuzione al poeta napoletano, e ne addurremo le prove.

Ma prima di tutto è necessario assodare un fatto intorno al quale, non senza qualche punta ironica, hanno polemizzato il Mango ed il Belloni, senza venire ad una precisa conclusione. Il Mango (2) addusse, fra le prove che le 43 stanze sieno da aggiudicarsi al poeta meridionale, l' autorità del Toppi, il quale fra gli scritti di lui annovera un' *Italia afflitta* (3), che sarebbe appunto il nostro carme.

Ma al Belloni non parve che con quel titolo si alludesse al *Pianto*, ma piuttosto alla canz. *L'Italia a Venezia* (4), che generalmente si attribuisce al Marino (5); o, piuttosto ancora, che

---

ital. nei poeti del Seicento, Torino, 1846. Infatti, il TESTI in un' ediz. delle sue *Poesie liriche* (Modena e Napoli, « per Secondino Roncaglioso », 1645) ripudia, come non suoi « tutt' i sonetti, tutti i madrigali, in una parola tutte le altre cose » che non si trovano in questa ediz., e perciò, secondo il CICCONI e il PREDIERI, anche le quartine in quistione, non comprese in essa. Ma per non errare, bisognava tener conto anche di quest' altre parole della stessa introduzione: « Diversi stampatori hanno in diverse città stampate le mie prime canzoni, anzi accresciutele di altri componimenti, parte dei quali sono veramente miei, parte non sono, ne mai furono miei, e parte [si noti bene] sebben son miei, furono però inconsideratamente fatti nell'età puerile, senza studio e per impeto mero di natura ». Dunque anche questi ultimi componimenti sono ripudiati dall' autore, e fra essi potrebbero benissimo essere incluse quelle quartine, le quali il Testi fu costretto a disconoscere per esser divenuto amico agli Spagnuoli.

(1) *Il Pianto d' Italia, ottave patriottiche del secolo XVII* (estr. dalla *Riv. abruzz.*, Teramo, 1899). Questo *Pianto* però è del poeta Tomaso Gaudiosi, del quale parleremo più innanzi.

(2) *Di alcune stanze adespote*, pp. 9 sgg.

(3) *Biblioteca napolitana et apparato degli uomini illustri in lettere di Napoli e del Regno*, Napoli, Bulifon, 1678, pp. 195-196.

(4) Il BELLONI suppose ciò prima nell' art. *Testi, Tassoni* ecc. e poi lo sostenne, con molto ardore, nel secondo art. *Di una poesia anonima* (pp. 108, 111).

(5) Nel catalogo della V. Emanuele di Roma questa canz. si trova attribuita, ma con un punto interrogativo, a Giovanni Capponi, a cui si dà, invece, esplicitamente la canz. anonima: *L'Italia a Roma* (« Svegliati, o Roma,

Digitized by Google

il Toppi avesse citato così a caso, senza nessuna considerazione quello scritto, che potrebbe secondo lui anche non esistere se non nella sua fantasia. Ma c' è qualche ragione, per la quale si può in certo modo esser sicuro che nè l' autore della *Bibl. napoletana* citò così a caso, nè volle con l' *Italia afflitta* indicare altro componimento se non il nostro. Consultando il Catalogo della Oratoriana di Napoli trovammo sotto il nome del Marino appunto un' *Italia afflitta*. Essa, in verità, non è altra cosa che l'opuscoletto (1) da noi ricordato, al titolo stampato del quale, *Italia*, è aggiunto, a penna, l' aggettivo *afflitta*, e, dopo il titolo intero: « del Cav. Gio. Battista Marino ». Ora, essendo stato il Catalogo di quella Biblioteca compilato il 1736, come si legge nel frontespizio, ne risulta che quell' aggiunta manoscritta è anteriore a quell' anno, e perciò, se non dei tempi del Toppi, poco posteriore. E si noti bene: nella stessa miscellanea, di cui fa parte *Il Pianto*, sta anche la canz. *L'Italia a Venezia* (2).

Ora, se lo storico napoletano, e naturalmente i contemporanei avessero chiamato col nome d'*Italia afflitta* la canz. in quistione, non sarebbe stato possibile che l'anonimo annotatore fosse caduto in tale errore, avendo presenti tutti e due i componimenti. Che poi il Toppi non citasse a caso questo scritto del Marino, si ricava dal fatto che il Nicodemo, il quale nelle sue *Addizioni* alla *Biblioteca napolitana* (3) rimprovera continuamente il sig. Nicolò di inesattezze e mette uno studio speciale nell'indicarle ai lettori, non trova nulla a ridire su questa citazione.

Da questo, dunque, si può ricavare che non solo il Toppi, ma anche altri contemporanei o un poco posteriori a lui credevano che le nostre stanze fossero dell'autore dell'*Adone*. Un altro fatto avvalorerà la nostra asserzione. Tommaso Gaudiosi, oscuro

---

e dalle stragi alpine »). Questo Capponi fu amico del Marino e lo difese contro Andrea dell' Arca che accusava il poeta napoletano di aver confuso il leone di Nemea con la fiera di Lerna. Cfr. Borzelli, *Il cav. G. B. Marino*, Napoli, 1898, pp. 113-114.

(1) *L' Italia* | *all' invittissimo* | *e gloriorissimo prencipe* | *Carlo Emanuele* ecc., nella Miscell. oratoriana.

(2) *Il Pianto* occupa il 7.° posto della Miscell., e *L'Italia a Venezia* il 16.°

(3) *Addizioni copiose alla Biblioteca napolitana del Toppi*, Napoli, 1683, pp. 113-115.

Digitized by Google

rimatore secentista di Cava dei Tirreni, scrisse anche egli un carme intitolato: *Il pianto d' Italia*, « in occasione delle guerre del 1643 » (1).

La differenza, in verità dei due scritti è essenziale, nè potrebbe essere altrimenti, perchè diverso è lo stato d' animo dei due poeti. L' autore delle nostre ottave ha di mira la liberazione d' Italia dal giogo insopportabile degli Spagnuoli, ed è sicuro che la sua voce non resterà inascoltata poichè il grido di riscossa è quasi generale, ed un principe invitto e valoroso è a capo dell' impresa. Quindi, fra i lamenti della presente miseria, rifulge viva la speranza che presto i guai saranno finiti.

L' altro, invece, costretto ad assistere a lotte intestine, dalle quali era oppressa l' Italia in quell' anno 1643, e specialmente alla lotta fratricida tra la famiglia Barberini e quella dei Farnesi (2), nè vedendo alcuna speranza di salvezza per la misera patria, ne mostra tutte le piaghe, incominciando dal tempo dei Romani, e venendo fino ai suoi, e pur rivolgendosi a tutti i principi per esortarli a smettere le ire reciproche e ad imbrandire le armi contro i Turchi, si scorge chiaramente che egli è persuaso di predicare al deserto, e una sconfortante sfiducia aleggia nei suoi versi (ott. 42ª):

Ma fra strepiti d' armi, in mezzo a gente
Che da stragi e da sangue attende onore,
S' ascolta volentier timbano o tromba:
Una cetera umil poco rimbomba.

Pur tuttavia molti sono i punti di contatto fra i due componimenti: basti dire che come nell' uno, così nell' altro, l'Italia mostra essa stessa le sue piaghe; in tutti e due la dolente storia dei guai incomincia dai Romani, con la differenza che il Gaudiosi è più minuto e prolisso, e l'autore del nostro carme più conciso e stringato: in quest'ultimo l' Italia ripone tutta la sua speranza in Carlo Emanuele, nell' altro mostra ai principi la gloria di Venezia, che sola sostiene la grandezza della religione

(1) *L' Arpa poetica di* T. Gaudiosi, Napoli, De Bonis, 1671, pp. 240-250. Cfr. C. Cimegotto, *Il Pianto* ecc. Il C. però cade in molte inesattezze nel descrivere *L' Arpa* (Cfr. la nostra recens. in *Rass.*, IV, 196-97).

(2) Cfr. Cimegotto, *Il Pianto*, p. 8.

Digitized by Google

e della patria. Anche dalla forma esteriore dei due scritti, tutti e due in ottave, uno di 43 e l'altro di 42, risulta chiara ed evidente l'imitazione. Ora fra le lodi tributate dai contemporanei al Gaudiosi non ultima è quella di « novello Marino » (1), ed egli stesso canta, in un son. il ritorno in Napoli (2), ed in un altro la morte del grande poeta napoletano (3); nè, fra tante poesie scritte ad amici od in onore di uomini illustri, vi è il più lontano ricordo del Testi.

D'altra parte, per quanto io abbia cercato nelle poesie del Cavese, nessun componimento giustifica questo onore fattogli dai suoi amici, meno alcune poesie amorose ed alcuni poemetti religiosi, che pure non hanno nulla di comune con la *Pastorella*, la *Notte goduta* e la *Strage degl' Innocenti*. Quindi, credo non temeraria la conclusione che solo pel *Pianto* il Gaudiosi potè meritare il titolo di « nuovo Marino », e che, per conseguenza, i suoi contemporanei, ed egli stesso, ritenessero il carme in questione di quest' ultimo poeta e non del Testi.

III.

Ma dimostrato che, in generale, tanto nel '600 quanto nella prima metà del Settecento si riteneva che il *Pianto* fosse del Marino, veniamo a prove più dirette, per le quali penso che non sia più lecito dubitare della tanto discussa attribuzione, almeno fino a che nuove ricerche non portino a risultati diversi.

Fra i codici cartacei della Oratoriana di Napoli, descritti da

---

(1) Girolamo Fontanella, in un anagr. intitolato *O Tosca musa, godi* (innanzi all' *Arpa poetica*), parlando del Gaudiosi, dice:

Se piangesti i tuoi danni,
O mia Toscana Clio,
Quando il Cigno Marin da te partio,
Per cui spiegasti infin' all' Etra i vanni;
Or che dal sacro avello
Questo sorto è fra noi canoro Augello,
Ch' i suoi ripiglia armoniosi modi;
Ristagna il pianto, O Tosca Musa, Godi.

(2) *L'Arpa poet.*, p. 332.
(3) *L'Arpa poet.*, p. 336.

Digitized by Google

Enrico Mandarini (1), ve n'è uno sotto la segnatura Pil. X, n.° XXVIII, sul cui dorso è scritto *Marineide e Murtoleide* (2).

Il codice, però, oltre la dedica del copista, contiene i seguenti componimenti, trascritti abbastanza correttamente dalla stessa mano (3):

I. *La Murtoleide del cav. Marino,* composta di 81 « Fischiate », con l'indice dei primi versi e col *Finis* all'ultimo. II. *La Marineide, risposta che fa il Murtola al Marino.* Sono 22 « Risate », in diverse rime, ma nell'indice si trovano i primi versi di 30 componimenti, e non di 22. All'ultimo vi è il *Finis.* III. *Capitolo dello Stivale, terzetti del Cav. Marino* (4), col *Finis.* IV. *Canzone delle stelle del cav. Marino* col *Finis* ripetuto due volte. V. *I sospiri, canz. del cav. Marino,* senza *Finis.* VI. *L'innamorato Pupolo, alla sua diletta Pupola salute* con la risposta *La Pupola al temerario Pupolo, ruina,* col *Finis* e *Laus Deo.* VII. Le nostre 43 stanze, senza titolo (5), senza ripetizione del nome dell'autore, ma scritte dalla stessa mano, e sullo stesso quinterno, in cui si trovano i due precedenti componimenti. All'ultimo, come il solito, vi è il *Fine*, ma scritto in italiano. VIII. *La spada impotente del cav. Marino,* col *Fine*, anche qui, in italiano (6).

Prima però di trarre le nostre conclusioni, è necessario riferire la dedica del copista. Chi egli sia ed a chi dedichi questi componimenti, disgraziatamente, non è detto, ma questo non scemerà considerevolmente importanza al documento. Eccola.

---

(1) *I manoscritti della Biblioteca oratoriana di Napoli, illustrati da* ENRICO MANDARINI, Napoli, 1897.

(2) Cfr. MANDARINI, pp. 234-35.

(3) Il MANDARINI, invece, dice « trascritti scorrettamente dalla stessa mano ».

(4) Pubblicato come inedito dal BORZELLI, *Il cav. G. B. Marino,* pp. 225 sgg.

(5) Il MANDARINI (l. cit.) dà loro il nome d' *Italia afflitta* e così le chiama anche il BORZELLI (*Op. cit.*, pp. 370).

(6) Che il TOPPI avesse voluto indicare col nome d'*Italia afflitta* le nostre 43 stanze a me pare che si possa in certo modo ricavare anche dal fatto che egli cita questo componimento del Marino vicino ad altri componimenti dello stesso, contenuti nel nostro ms. Infatti, egli, a p. 136, col. 2ª della sua opera, continua l'enumerazione delle opere del Marino in questo modo: « *5 canzoni cioè Fede, speranza, et Carità, una delle Stelle, e l'altra dei sospiri, con l'Amante convalescente, un sonetto sopra il Tebro, et il Camerone dello stesso. La Murtoleide, Fischiate. L'Italia afflitta* ».

Digitized by Google

Molt. Illst. sig.

Mio Signore, Padron colendissimo,

Se io ho indugiato più del dovere e più di quello che avrei voluto, in manifestare al mondo quell'obblighi ch'io tengo alla cortesia di V. S. molto Ill. che mi ha in mille maniere infinitamente favorito e tuttavia mi favorisce, colpa n' è stata non meno l' imbecillità del mio potere, che la scarsezza delle occasioni, perciocchè a chi non è fornito d'altro talento, che di buona volontà, male sogliono i disegni riuscire, e poco pare che di lor tenga conto la fortuna. Ma quanto per l' addietro io mi son doluto della mia disgrazia, tanto oggi mi pregio della ventura, che non so come m' è venuta alle mani. Io non ho voluta lasciarla fuggire, anzi abbracciarla di buona voglia, le ho fatto vezzi, perchè mi si dimostri maggiormente cortese. *Questa m'ha fatto capitare di Francia alcune composizioni del signor cav. Marino, quel gran sole della poesia Toscana e quel gran mostro dell'ingegni, le quali composizioni quantunque di là manoscritte si leggano, non son però mai uscite alle stampe.* Io ho voluto, pubblicandole, farle comuni al mondo (1), chè, anche in queste parti, sebben Toscano non si favelli, è non di meno la Toscana lingua, com'ella il merita, stimata et avuta in pregio. Son opere per lo più burlesche, nel qual genere di scrivere il signor Marino ha superato sè medesimo, sì come nella più grave maniera di gran lunga avanza i mezzani scrittori et agguaglia i maggiori. Hora di esse non essendo mestieri dir altro, perciocchè da se stesse si lodano, nè io ardirei di ciò fare, quando peranco il sapessi, vengo quelle con ogni riverenza a consacrare al nome di V. S. in testimonio di gratitudine, non in pagamento di obbligazione... Intanto, stando in questo mio picciol dono due cose di non poco rilievo congiunte, quali sono l'eccellenza delle composizioni, et la sincerità del mio cuore, vivo sicuro ch' ella non isdegnerà di gradire il medesimo dono et il tenerlo caro. Et se in leggendo questi versi potrà delettarsi della leggiadria dello stile et della vivacità dei pensieri, potrà altresì raccordarsi della riverenza del mio affetto e della gratitudine del mio animo, il quale terrà

(1) Il MANDARINI crede che il copista abbia dato alle stampe questi componimenti, ma a noi non pare, perchè essi non sono comparsi mai insieme in uno stesso volume, e il *Capitolo dello Stivale* è stato solo ora, come abbiam detto, messo in luce dal BORZELLI. Quindi quel « pubblicarli » bisogna intenderlo non per mezzo della stampa, ma per mezzo della trascrizione.

Digitized by Google

sempre impresso in sè il grazioso nome di V. S. alla quale professo di esser tenuto di quanto sono e di quanto io vivo. Et a tal fine pregandoli da N. S. ogni vera felicità, le bacio riverentemente le mani. »

Se, quindi, può sorgere qualche dubbio che *Il Pianto* non sia stato considerato dal copista come opera del Marino, perchè nel codice è senza titolo e senza la ripetizione del nome dell'autore, come avviene sempre in tutti gli scritti di esso, questo dubbio, svanisce, quando nella dedica troviamo indicato chiaramente che tutti i componimenti sono del poeta napoletano. Nè vale obiettare che v' è la *Marineide* del Murtola, senza essere ricordata nella dedica stessa, perchè essendo essa la risposta alla *Murtoleide*, è naturale che il copista l'abbia considerata come cosa attinente al Marino senza badare al vero autore. D' altra parte egli dice che quelle « sono opere per lo più burlesche, nel qual genere di scrivere il signor Marino ha superato sè medesimo, sì come nella più grave maniera di gran lunga avanza i mezzani scrittori ». Ora, senza dubbio una prova di questo stile grave l' ha voluta dare appunto con le nostre ottave. In ogni modo, è chiaro che non vi sarebbe stata nessuna ragione d' introdurre in una raccolta di poesie, si noti bene « venute di Francia », dove da poco tempo si trovava il Marino, e considerate dal copista come una preziosa rarità, un componimento di un autore diverso. Che poi non vi sia stato posto il titolo e ripetuto il nome del Marino, io credo che sia potuto dipendere dal fatto che l'anonimo trascrittore abbia copiato *sic et simpliciter* i diversi componimenti, come gli eran venuti fra le mani senza aggiungere o togliere alcuna cosa agli originali; altrimenti non vi sarebbe stata nessuna ragione di dichiarare scritto per scritto il nome dell' autore, avendolo già indicato apertamente nella dedica. Unico fra questi componimenti, il *Pianto* non poteva portare, come si capisce facilmente, il nome dell' autore. Può essere anche che il copista abbia soppresso quel titolo per non dar nell'occhio agli Spagnuoli; e tanto è vero ciò, che, per prudenza, non manifesta nè il suo nome nè quello del suo padrone, al quale indirizza il volume. Decisiva poi è l' autorità del codice, perchè la sua trascrizione avvenne quasi contemporaneamente alla composi-

Digitized by Google

zione del *Pianto*, o, se mai, qualche anno dopo. Infatti, nella dedica è scritto: « Questa [la fortuna] m' ha fatto capitare di Francia alcune composizioni del signor Cav. Marino, quel gran sole della poesia Toscana, e quel gran mostro dell' ingegni, le quali composizioni, quantunque di là manoscritte si leggano, non son però mai uscite alle stampe ». Ora, lasciando anche da parte che *Il Pianto* fu stampato probabilmente nel 1615 o al più tardi, come vuole il Tiraboschi, nel 1617 (1), la *Murtoleide* e la *Marineide* furono stampate nel 1619 (2). Dunque, il codice è anteriore a quell' anno, e perciò, se non contemporaneo (3) alla composizione del nostro carme, poco posteriore. Ed una prova che esso sia stato composto da uno scrittore amico dei Francesi, quale allora era il Marino, si può ricavare da questi versi:

E sopraffatta alfin da' propri danni
Miseramente i' mi sarei caduta,
Se non mi soccorrean arditi e franchi,
In vario tempo, or Alemanni or Franchi.

Ma una prova ancora più diretta e spiccia in favore nostro l' abbiamo in un altro codice della stessa Oratoriana, che, contenente tutte scritture politiche dal 1615 al 1629, ha anch' esso il nostro carme (4). Giova solo rilevare che sono tutte scritture importantissime, come *I ragguagli di Parnasso* del Boccalini (5), le due *Lettere scritte dall' Italia alla Santità di N. S. Papa Paulo V* e sottoscritte « La tormentata e lacerata Italia » (6), *L'Italia ai principi della sua Provincia* (7), *L'Italia ai suoi principi per la comune libertà, imprecatione* ecc. Ora, adunque, in

(1) *Vita del c. F. Testi*, l. c.

(2) Cfr. Borzelli, p. 363.

(3) Si capisce che l' aggettivo *contemporaneo* bisogna qui intenderlo nel significato più largo della parola.

(4) È descritto minutamente dal Mandarini, pp. 290 sgg. Intitolato *Ragguagli di Parnasso*, è del sec. XVII, di 207 cc. non num. e 17 bianche.

(5) Nel ms. non v' è indicato il nome dell' autore.

(6) Cfr. le due Miscell. da noi citate. Nella Oratoriana occupano il 17° e 19° posto, in quella della Bibl. V. Emanuele di Roma il 2° e 3°, nel D'Ancona (*Saggi*) il 1° e 2°.

(7) Cfr. Miscell. della V. Emanuele, 7° posto; D' Ancona (*Saggi*) 6° posto.

Digitized by Google

questo codice che è indubbiamente del sec. XVII, il nostro componimento è attribuito, senz'altro, al Marino. Esso occupa il posto numero 10 del codice, secondo la numerazione dei componimenti fatta dal Mandarini, ed ha lo stesso titolo dell'opuscoletto stampato: « *L'Italia all'Invittiss. e gloriosiss. P.e Carlo Emanuele Duca di Savoia* », e sotto, a carattere più grosso, « *Del Cav. Gio. Battista Marino* ». Veramente, a prima vista sembrerebbe che quest'ultima parte fosse un'aggiunzione posteriore; ma, guardando bene la scrittura, ogni dubbio sparisce, giacchè l'unica differenza fra le lettere di tutto il componimento e quelle del nome del poeta, sta in questo, che le prime sono in carattere minuto e corsivo, le seconde più marcate e quasi a carattere rotondo. Anche poi pel fatto che in nessuno scritto del codice v'è aggiunzione di sorta, eseguìta da altra mano in tempi posteriori, si può essere sicuri dell'autenticità. Nè si può sospettare che il nome dell'autore dell'*Adone* vi sia stato aggiunto da quello stesso che lo aggiunse all'opuscoletto stampato della Miscellanea oratoriana, prima di tutto perchè dal confronto che ne abbiamo fatto, il carattere risulta differente, e poi perchè anche nel ms. sarebbe stato aggiunto al nome *Italia* l'aggettivo *afflitta*, come nella stampa. Ma anche ammesso, il che a me non sembra affatto, che il nome del Marino vi sia stato aggiunto da un'altra mano, questo certamente è dovuto avvenire poco tempo dopo, perchè l'inchiostro è sbiadito, come quello di tutto lo scritto, tenuto conto naturalmente della differenza della forma e della grandezza delle lettere. Tuttavia, non trattandosi di un *dossier segreto*, nè della condanna di un innocente, senza ricorrere alle teorie del Bertillon, possiamo recisamente assicurare che, dopo un minuto esame di confronto fra i due caratteri in discussione, essi sono risultati interamente identici.

IV.

Ecco dunque due prove che se anche non sembreranno a tutti decisive, come paiono a noi, fanno in ogni modo pendere la bilancia in favore del Marino, cambiando totalmente i risultati ai quali finora era giunta la critica. In verità, i sostenitori della

Digitized by Google

attribuzione al Testi non possono recare altra prova diretta in favore della loro tesi, tranne l'opinione del Tiraboschi, il quale in sostanza non si sa perchè attribuisca *Il Pianto* al suo concittadino. Se il nostro carme non fa parte di nessuna edizione delle *Rime* del Testi, nè è mai stato pubblicato separatamente sotto il nome di lui, prima del 1780, quando fu stampata la *Vita del conte Fulvio Testi*, nè trovasi infine in nessun codice attribuito a quel poeta, perchè il Tiraboschi lo dà senz' altro a lui? Comunque sia, è certo poi che le nostre prove hanno più valore delle argomentazioni del Belloni e dell'Arezio (1), dalla parte dei quali si credeva oramai che fosse la ragione.

Infatti, i loro argomenti, cosa da essi già riconosciuta, potrebbero portare a conclusioni del tutto differenti e dar ragione al Gabotto, il quale crede, come già abbiamo accennato, che nè il Tassoni, nè il Testi, nè il Marino sieno autori del nostro componimento. Nè mi si opponga il doc. messo innanzi dal Rua (2) in favore del Testi, perchè, come abbiam detto, esso è così generico, e contiene un accenno così vago ed indeterminato a stanze di questo poeta, stampate indipendentemente dalla seconda ediz. delle sue rime nel 1617, che il Rua stesso, se crede di riconoscere in esse *Il Pianto* è ben lontano però dal-

(1) L'argomento principale, di cui si servono il Belloni e l'Arezio in favore del Testi, e il Mango ed il Predieri in favore del Marino, consiste, per i primi, nel trovar più corrispondenze di concetti, di frasi e di espressioni fra *Il Pianto* e le opere del Testi; e, per i secondi, fra esso e quelle del Marino. Ma, trovandosi delle relazioni tra il nostro carme ed altri componimenti, per lo più anonimi, del tempo, come le *Filippiche*, per le quali il D'Ancona, come abbiamo veduto, sospettava che il *Pianto* potesse essere dell'autore della *Secchia*, essi stessi credono poco al valore di questa prova.

(2) Per comodità dei lettori riporto qui il doc. in quistione. Esso « consiste », mi servo delle parole del Rua (*Epopea savoina*, l. c.), « in una lettera cui è apposta una firma indecifrabile, datata da Ferrara, 16 agosto 1617, e indirizzata al conte Carlo Emanuele Scaglia, ambasciatore di Savoia a Venezia, il quale la inclusse in una sua del 19 agosto diretta al Duca. Nella lettera si ringrazia lo Scaglia dell'invio della *Relazione del soccorso dato dal Duca a Vercelli*, e si esprimono sentimenti di rispettosa benevolenza verso il Duca di Savoia. Segue una poscritta così concepita: " Mi mandi quelle stanze del S. Fulvio Testi che sono uscite alle stampe, perchè facendo raccolta in un libro di tutte queste scritture, s'accomoderà in stampa e manuscritto (?) imaginandomi che lo stampatore le abbi avute da lei ,, ».

Digitized by Google

l'affermarlo recisamente. E tanto più la sua ipotesi perde di valore, quando si ammetta, come abbiamo supposto, che il nostro carme fosse stampato nel 1615 e non nel 1617, come vuole il Tiraboschi. E se *L' Italia afflitta*, citata dal Quadrio (1) come opera del Marino e stampata nei *Fiori di Pindo raccolti dall' aurora*, è, come quella del Toppi, il nostro *Pianto d' Italia*, abbiamo un'altra conferma a questa nostra opinione, perchè essi furono impressi nel 1616 (2), e perciò l' opuscoletto anonimo dovè essere stampato prima, non essendo presumibile che sia stato pubblicato adespoto un componimento che già andava per le mani di tutti col nome dell' autore.

P. P. Parrella

APPENDICE.

Miscellanea Oratoriana.

I. *Guerre | d' Italia | tra la Ser.ma Rep.ca | di Venezia | e gli Arciducali di casa d'Austria | et | tra Filippo III | Re di Spagna | e Carlo Emanuele | Duca di Savoia | seguite | dall'anno MDCXV | fino alla capitolatione di pace | descritte da Pomponio Emigliani milanese.* « In Poistorf per Peter Gat. »; di pp. 87. Di questo opusc. ho veduto altri due esemplari nella V. Emanuele di Roma e nella Nazionale di Napoli. « Io ho voluto », dice l' Emigliani, « intraprendere la fatticha di narrare brevemente, et con ogni verità, le ragioni principali, et i successi più degni d'esser saputi, delle guerre occorse in Italia a' miei tempi tra Venetiani et Austriaci, et anco di quelle, che passarono ultimamente tra Filippo III, re di Spagna, et Carlo Emanuele Duca di Savoia, poichè le une e le altre in uno stesso tempo seguirono. Et èmi parso di congiongerle insieme, perchè et i Spagnuoli fomentarono Austriaci contro Venetiani et i Venetiani fomentarono il Duca di Savoia contro Spagnuoli. Da' progessi delle quali potrà il lettore prendere quelle che gli tornerà in servitio, essendo state in effetto piene d' importanti conseguenze e da doversi grandemente ammirare » (3).

---

(1) *Della storia e ragione d'ogni poesia*, Milano, Agnelli, 1741, vol. II, P. I, lib. I, p. 282.

(2) Cfr. Borzelli, p. 363.

(3) Questo opusc. è sfuggito all'Errera che nel suo studio *Sulle Filippiche di A. Tassoni*, Firenze, Cellini, 1890) si occupa lungamente delle relazioni della Repubblica di Venezia col Duca di Savoia, appunto in questo periodo di tempo, del quale tratta l'Emigliani.

Digitized by Google

II. *Istruzione a Prencipi | con la quale si gover | nano li padri Giesuiti, fatta da persona religiosa, et total | mente spassionata.* « In Poschiavo per Peter Landolfo et Bonatto Minghino, l'anno 1617 » ; di pp. 26 non num. È un'accerrima invettiva contro i Gesuiti, nella quale sono messe in chiaro tutte le male arti di cui questi si servono per raggiungere i loro occulti scopi.

III. *Trattato | paranetico | overo es | ortatorio | dedicato | a Re, Prencipi, Potentati, e Repubbliche dell' Europa ; | et particolarmente | al Christianissimo | Re di Francia e di Navarra | Enrico IV il grande | da un Peregrino Spagnuolo nella favella castigliana* (sic), *et | trasportato nella francese | dal sig. di Drailimont, et hora nell'italiana | da Carlo Felice Fiotadonilia.* « L'anno MDCXVI »; di pp. 112 non num. È una polemica contro gli Spagnuoli. « Quello che noi habbiamo in questo nostro discorso diligentemente a trattare, è di saper discorrere le maniere, li trattati, et le ragioni, cioè le cause, ch'hanno mosso Filippo II, re di Castiglia a suscitar la guerra nella Francia, con tanto suo interesse, dissipamento delle facoltà, perdita delle genti, et diminutione del suo imperio, et particolarmente ne' Paesi Bassi ; et se Enrico III., re Cristianissimo fosse hoggi tra noi, potrebbe affermare quello, di che fu avvertito già da un suo leal servitore ».

IV. *Al genio | del Signor | Duca | di Savoia,* (*canzone*). (1)

V. *Lettera | declamatoria | de la dottrina de' padri Giesuiti | conforme ai decreti del concilio di Costanza | indirizzata alla Regina Madre del Re | Reggente in Francia | del P. Cotton della compagnia di Giesù | predicatore ordinario di sua Maestà | tradotta dal francese in italiano.* « In Lione, appresso Ian Petit, CIƆDCX ». A p. 17 segue quest'altro scritto: *Anticotone | overo confutatione | della Lettera declamatoria del P. Cottone, libro ove | è provato, che li Giesuiti sono colpevoli, et aut | tori del Parricidio essecrabile commesso | nella persona del Re Christianissi | mo Henrico IV di felice memoria 1610.* È dedicato anch' esso alla Regina Madre con una lettera firmata « *L'umilissimo et obedendiss. soggetto di V. Maestà, P. D. C.* », con questo avvertimento al lettore:

« Il lettore non si meraviglierà punto se l'auttore non pone il suo nome. Questo deve esser imputato al tempo, nel quale egli è difficile di dir la verità senza farsi de gli nemici, tuttavia se si trovi persona che possi rispondere a questo libro a punto per punto (cosa ch'io stimo impossibile, tanto è evidente la verità) l' auttore promette di scrivere, da nuovo sopra l' istesso sogetto, et dire il suo nome, perchè egli ha assai cuore, et assai credito per mantenersi contra la malevolentia de' nemici, et pertubatori della pubblica quiete ».

Ed, infatti, gli vien risposto da Luigi Montgomery (p. 73) con *Il flagello | d'Aristogitone | overo contra il caluniatore de' Padri Giesuiti | sotto il titolo d'Anticotone.* Ma a p. 82 segue un altro scritto, ancora più violento, contro i Gesuiti, in risposta al sig. Montgomery, intitolato: *Il Ringraziamento*

(1) Cfr. *Miscellanea* descritta dal D' Ancona, *Saggi di polemica* ecc., pp. 412 sgg. In essa occupa il posto 13, nel D' Ancona il 12, perchè questi non tiene conto, come già abbiamo notato, del 1° opuscolo della Miscellanea.

Digitized by Google

delle Butiniere di Parigi al sig. Corbunson Montgomery. « Lettera di credenza della comunità delle Butiniere | della città, et Università di Parigi al signor di | Corbunson Montgomery ». In fine del vol. (pp. 107-112) v' è poi una lettera dell' Università di Parigi *Alla Reggina Reggente | et alli nostri Signori, li Prencipi, et Si | gnori del Consiglio,* che termina con le seguenti parole: « Per queste cause, Madama, l' Università di Parigi, figlia delli Re di Francia, supplica umilissimamente V. M. et voi nostri signori li Prencipi, et signori del consiglio del Re, di non voler permettere, che li Giesuiti, i quali hanno una sola dottrina dell'assoluta potentia del Papa intorno alla sicurezza dello stato dei Re et delle loro vite contraria alla sana dottrina, che la medesima Università ha sempre mantenuta, istruiscano nelle lettere la gioventù a Parigi, et meno ancora, che eglino siano associati al corpo dell'Università per rendere la dottrina, et li costumi di quella così contraria allo stato delli Re come è la setta loro ».

VI. *Remostranza | alli Signori della Corte di Parlamento | sopra il Parricidio, commesso nella persona del Re | Henrico il grande*; di pp. 22.

VII. *L'Italia (afflitta*, ms.) | *all' invittissimo | e gloriosissimo Prencipe | Carlo Emanuele di Savoia | (del Cav. Gio. Batt.a Marino,* ms.). (1)

VIII. *Filippica I.a*; di pp. 6 non num.

IX. *Filippica II.a*; di pp. 5 non num.

X. *Relatione | del soccorso | dato dal Serenissimo Duca di Savoia alla città di Vercelli con la resa d'essa, et il nome dei | capi morti, e feriti del nemico* | ; di pp. 8 non num.

XI. *La | Italia | alla | Francia alla | Germania et alla | Inghilterra* | , *canzone di Zoroastro Pacuvio.* (2)

XII. Una canz. in dialetto veneziano senza titolo e senza nome d' autore; di pp. 6 non numerate, che incomincia: « Serè le porte al mondo — O se podè, scondelo in un Armer ». In essa è descritta largamente l' oltracotanza degli Spagnuoli e termina con queste due bellissime stanze:

Principi italiani,
Vù el vede chiaro, ch' un dì
Tutto el vostro ghe caza in te le man,
Si no mo anch, doman,
Perchè con certe machine e pretesti,
Che ve par boni e onesti à vù, i ve pia
Con promesse o manazze,
O altre rason, i ve presidia piazze,
O i fa baratti, che vù i stimè rari,
O che i ve dà un stipendio de danari,
E pò de fora via
L'ordene del Tonson sempre ghe và
Per vostra dignità,
Nè la compimo che a la fin del ziogo
I ha cazza al piè per ogni nostro liogo.

(1) Cfr. *Misc.* cit., post. 12: D'Ancona, 11.
(2) Cfr. *Misc.* cit., post. 9: D'Ancona, 8.

Digitized by Google

La Repubblica sola
Sola, jè quella, che in Italia puol
Far quel che lù non vuol,
E sustentar con forza e autorità
La comune libertà
Posa, se mai la gli ha pavato garba,
Adesso i l'ha alla barba, chè in Savogia
Più fazza el Venetian
Guerra co i soldi, che con l'arme in man.
Dio mantenga pur sempre quella zuca
Quel veramente se puol dir gran Duca,
Che co xe a far, nol zopica.
Per questo i vuol toccarla anco con nù
E pò? mo sù mo sù,
Chi la misiando più l'intriga,
A chi la tocca, Dio la benediga.

Canzon, và in Spagna, ma davanti el re
E dighe, si a la fè
Che no si scambie la medesina,
I miedighi d'Italia ve ruvina.

XIII. *L' Accademico | pacifico | alla Santità di nostro | Signore Papa Paulo V per la paci | ficazione d' Italia.* (1)

XIV. *Relazione | degli ultimi | progressi fatti | da Sua A. S. nello stato di | Milano*, di pp. 14 non num.

XV. *Risposta | alla scrittura | fatta in difesa delle | ragioni del Serenissimo arciduca | Ferdinando | di Patrifilo Etimologo di Filadelfia.* (2)

XVI. *L' Italia | a | Venezia.* (3) Canzone.

XVII. *Lettera scritta dall' Italia | alla San.tà di N. Sig.re | Papa Paulo V;* sottoscritta: « *Data nel giardino del mondo, lì 1 maggio 1617, La tormentata e lacerata Italia* ». (4)

XVIII. *Italia | a Roma.* (5) Canzone.

XIX. *La tormentata e lacerata Italia | alla San.tà di N. Sig.re | Papa Paulo V | lettera seconda* (6); sottoscritta: « *Data nel giardino del mondo, il giorno della festività di S. Pietro 29 giugno 1619, La tormentata e lacerata Italia* ».

XX. *Discorso | sopra la | guerra presente | tra la Serenissima | Repubblica veneta e gli Arciducali di | Casa d'Austria;* di pp. 14 non num.

XXI. *A la | santità | di nostro | Signore | papa Paulo V.* (7) Canzone.

XXII. *Discorso di Evandro Filace | accademico | solitario | sopra i presenti motti*

---

(1) Cfr. *Misc.* cit., post. 5; D'Ancona, 4.
(2) Cfr. *Misc.* cit., post. 28; D'Ancona, 27.
(3) Cfr. *Misc.* cit., post. 10; D'Ancona, 9.
(4) Cfr. *Misc.* cit., post. 2; D'Ancona, 1.
(5) Cfr. *Misc.* cit., post. 8; D'Ancona, 7.
(6) Cfr. *Misc.* cit., post. 3; D'Ancona, 2.
(7) Cfr. *Misc* cit., post. 6; D'Ancona, 5.

Digitized by Google

di Guerra nel Friuli | tra la Serenissima Repubblica di Venetia | e gli Arciducali. (1)

XXIII. *Trascorso | politico | di Filonio | Livido disinteressato | circa gli affari der | gli Uscocchi infra la Signoria e l' Arciduca | oltre gli addotti dal Barone Tordisiglia. | Urbani, Minuccio ed altri;* di pp. 52 non num.

XXIV. *Oratione, overo | Parlamento | del Duca di Hernia nel Consiglio | di Spagna.* (2)

XXV. *Lettera | et discorso | che un cavaliero | suddito del Re di Spagna | ha scritto a sua maestà | intorno alle cose presenti | di Savoia;* col testo spagnuolo e la traduzione italiana a fianco. (3)

XXVI. *Difesa a favore della Serenissima | Repubblica di | Venetia | nella quale pienamente sirisolvono le oppositio | ni introdotte contro di Lei nel libro di Ema | nuel Tordisiglia stampato in Madrid | l'anno 1616 intitolato Relation Verdadera; ove si dispone la materia | degli Uscocchi, et dei presenti moti d'armi in Friuli | per cagion loro seguiti | composta da Prospero Urbani.* (4)

XXVII. *De mare | venetorum | ad | Laurentium Molinum | romanum | epistola increpatoria;* « Itneu Ichamon, Itnegluf, MDCXX ».

ANCORA SOFRONIA.

All' ipotesi fatta dal Rosalba (*Rass.* III, 145, sgg.) per dimostrare che la lettera del Tasso, segnata nella raccolta del Guasti col n.° 87, si debba ritenere scritta nell' ottobre 1575 anzichè nell' ottobre '76, opposi alcune osservazioni con le quali dimostravo essere l' ipotesi inverosimile di per sè stessa, ed inutile anche, perchè tutto un complesso di cause e di ragioni ci ammonisce che le conclusioni alle quali il R. vorrebbe venire, intorno all' episodio di Sofronia, non possono in alcun modo essere accettate. Il R. mi fa ora l' onore d' una risposta (*Rass.*, IV, 145 sgg.), nella quale invece di addurre quelle prove più valide e più sicure che io avevo già invocate, ricanta in più alto tono quello che prima aveva semplicemente modulato. Io avevo già detto, nella mia precedente nota (*Rass.*, IV, 13 sgg.) che anche senza l' aiuto di questa lettera si poteva dimostrare

(1) Cfr. *Misc.* cit., post. 30; D'Ancona, 29.
(2) Cfr. *Misc.* cit., post. 15; D'Ancona, 14.
(3) Cfr. *Misc.* cit., post. 14; D'Ancona, 13.
(4) Cfr. *Misc.* cit., post. 31; D'Ancona, 30.

Digitized by Google

che il T. non aveva mai sinceramente ripudiato l' episodio di Sofronia, almeno sino al 1581; ma il R. questo non ode o finge di non udire. Pure, se fosse riuscito a dimostrarci che la data della lettera n.° 87 deve esser riportata indietro di un anno, avrebbe almeno ragione in apparenza. Ma neanche questa piccola soddisfazione io posso lasciare al mio avversario, e perciò debbo una seconda volta confutare le ragioni da lui novellamente addotte. Ragioni le quali pare che non lo lascino nè troppo contento, nè troppo sicuro, poichè, sin dalle prime parole, ripara dietro l' autorità di nomi che, nel campo delle lettere in generale e degli studi tasseschi in particolare, tutti abbiamo imparato da tempo a rispettare. Ma, *amicus Plato, magis amica veritas.* Già tutto, l' accordo si riduce a questo: il Mazzoni, la cui tesi io avevo già confutata, non cita affatto la lettera in parola: o non la vide o non la volle vedere; e perciò egli è fuori di questione. In quanto al Solerti, le cose stanno in un modo alquanto diverso da quello che il R. vorrebbe far credere. Il Solerti nella *Vita* (I, 230-31) opina che il T. lasciò lo episodio al suo posto; nel *Discorso proemiale* alla sua ediz. della *Gerusalemme* (p. 47) dice così: « Torquato pensava adunque alla stampa dell' opera sua, la quale in quel momento era quasi ridotta nella forma in cui noi la conosciamo. Soltanto, *pare* che egli, prima di stamparla, si fosse da ultimo risoluto, togliendo l' episodio di Olindo, a introdurre nel secondo canto il racconto dei sei anni precedenti. » Quel *pare*, è bene avvertire che si fonda sulla lett. al Capponi, che il Solerti cita sul proposito, sul valore della quale dovremo fare non poche osservazioni; ma citata questa lettera, il Solerti aggiunge (p. 56): « Il Tasso adunque, riparatosi sotto l' ali dell' allegoria, aveva rinunciato per fortuna a togliere dal poema gli amori e gl' incanti. » E il R. dice che il Solerti è dalla sua. Cioè, se n' è accorto ora; perchè nella sua prima nota scrisse così: « Il Solerti, più che uscirsene pel rotto della cuffia, la sfonda del tutto: cita sì nel *Discorso proemiale* la lett. 87.ª, ma a proposito della protasi del poema, e ne salta a piè pari l' ultima parte, dove si parla di Sofronia! Così sono risparmiati tutti gl' interrogativi. » — Mirabile accordo! Intanto, in attesa che il R. se la intenda con sè stesso, riprendiamo in esame le ragioni da lui addotte.

Digitized by Google

Dunque, come i lettori ricorderanno, il R. tentò dimostrare che la lettera n.° 87 dovesse esser assegnata all' ott. '75 e non all' ott. '76. Risposi che, ciò ammesso, era strano trovar nella lettera allo Scalabrino come la continuazione di quella precedente scritta al Gonzaga; che, cioè, il T. chiedesse a costui la *Poetica* del Piccolomini e ringraziasse poi lo Scalabrino d'averla ricevuta; che promettesse al Gonzaga l' invio de' tre ultimi canti, e li mandasse poi al medesimo Scalabrino; e il R. con mirabile disinvoltura afferma che ciò non è niente affatto strano. Contento lui, contenti tutti, potrei rispondergli; ma egli aggiunge che questo era possibile, perchè lo Scalabrino era come l'intermediario tra i revisori e il T., e che qualche volta spediva lui al T. i canti corretti da quelli. È vero; o meglio sarebbe non vero, ma verosimile, se si trattasse di qualche altro dei revisori e non del Gonzaga, e sbaglia fortemente il R., quando, affermando che il T. affidava allo Scalabrino l'incarico di trasmettere ai revisori le sue risposte alle osservazioni che quelli gli avevano fatte, aggiunge « specie al Gonzaga ». Perchè specie al Gonzaga? Di dove lo desume? Il Gonzaga era vero amico del T. Egli, come lo Scalabrino e più ancora, perchè uomo di maggiore autorità che l' altro non fosse, accoglie tutti gli sfoghi del T.; trasmette ai revisori i canti che questi gli invia direttamente; cerca d'addolcire gli umori troppo aspri di quelli, e talvolta anche la stizza del poeta. « Quanto al Gonzaga—dice il Mazzoni (1)—ei non fu quasi altro che intermediario tra il poeta e i revisori. » E quest' ufficio egli s' era assunto anche prima che lo Scalabrino venisse in Roma. Se dunque era tanta l' amicizia che il T. aveva col Gonzaga, se a lui direttamente era solito d' inviare i suoi versi (2), perchè proprio questa volta il T. per dare una postuma soddisfazione al R. doveva inviare allo Scalabrino i canti promessi al Gonzaga? O non sarebbe stato molto più lieto il R. se avesse potuto rispondermi che le due lettere, tra le quali egli vede una continuità di pensiero, sono entrambe dirette allo stesso Gonzaga? Ma, dopo di aver tentato di confutare le mie opposizioni, il R.,

(1) *In Biblioteca*², Bologna, Zanichelli, 1886, p. 138.

(2) Cfr. la lett. n. 48. « A questa saranno alligati i tre ultimi canti. »

Digitized by Google

ostinato nel non darmela vinta, nega d' aver supposto che il T. inviasse i canti allo Scalabrino. Meglio sarebbe stato confessare che le parole « avisatemi de' tre ultimi canti » sono così vaghe e indeterminate che non permettono che ci si fondi su alcuna dimostrazione. E così, seguitando, là dove facevo notare che i canti promessi al Gonzaga nella lett. n.° 46 del 17 sett. '75, furono a costui realmente mandati con la lett. n.° 48 del 4 ott. '75; talchè non un anno, ma 13 giorni soli aspettò il T. ad inviare i suoi canti, il R. ammette l' errore, ma non lo confessa che per metà, e aggiunge: « se dunque vuol notizia de' canti mandati il 4 ott., è ovvio supporre che lo faccia nello stesso ott. '75. » Bravo! ma come non vede il R. ch' egli ammette qui come dimostrato appunto quello che s' affatica a dimostrare, cioè la data del '75? Ho io bisogno di ricordargli che questo è quell' errore che i logici chiamano *petitio principii?*

Ma questo pare un metodo di ragionamento affatto proprio del R. Io gli avevo domandato: chi dice al R. che la *Poetica*, del cui invio il poeta ringrazia lo Scalabrino, sia proprio quella richiesta al Gonzaga? Ed egli risponde; ma qui voglio citar le sue parole, perchè non mi scappi: « Il T. nel pregare il Gonzaga di trovargli cotesta *Poetica* del Piccolomini, gli aggiunge: e la mi mandi per lo cavalier Gualengo o per altra occasione». Come si vede le parole « per altra occasione » significano lo *Scalabrino* pel R. che vuole che questo sia. Così tenue è il filo a cui s' attiene! Quindi, poco dopo, senza aver aggiunta alcun'altra prova o obiezione, dice: « Ho già discussa (!) la seconda confutazione del D. N. circa l' invio della *Poetica* del Piccolomini; e poichè è « proprio quella (sic) che il T. richiese al Gonzaga al 17 sett. '75, è naturale, è logico che tale invio dovette avvenire poco più d' un mese appresso e non più d' un anno dopo. » E qui il ragionamento mi piace tanto, che voglio imitarlo e farne un altro identico:—Se la *Poetica* del Piccolomini non è proprio quella che il T. richiese al Gonzaga, non è naturale, non è logico, eccetera. — Altre prove ci vogliono ancora. Questo concederà chiunque non abbia l' intelletto offuscato da un partito precedentemente preso. Eppure proprio in questo punto il R., dimenticando l' esempio di serena

Digitized by Google

obbiettività da me datogli, e che egli candidamente riconosce nel principio del suo scritto,—forse perchè si vede perduto—leva la voce, parlando di non so quali *ipotesi cervellotiche*. Sarebbe proprio il caso di ripetergli: tu gridi troppo, perchè possa aver ragione!

Il R. mi sgomenta ancora con un' altra opposizione, con una affermazione del Solerti, che, cioè, col 4 ott. 75 cessò l' invio de' canti. Ora anche qui osserveremo, che per affermare ciò, bisognerà prima con altri argomenti dimostrare che la lettera n.° 87 non sia del 1576; finchè a questa lettera rimane la data assegnatale dal Guasti, l' affermazione del Solerti e del R. non si regge, tranne che le parole « avisatemi de' tre ultimi canti » non debbano avere come del resto è probabile, qualche altra interpretazione. Il R. nega anche, ma senza prove, la possibilità che alcuni canti venissero rimandati a' revisori con le prime correzioni fatte dal T. Se non che, noi troviamo nelle lettere che il T. più volte (1) promette al Gonzaga di rimandargli corretti i canti. Non sappiamo se mantenne la promessa, ma nessuna ragione c' impedisce di crederlo. Di più: nel giugno 1576 alcuni canti dovevano esser certamente in Roma. Le correzioni accennate nella lett. n.° 78 non avrebbero potuto esser possibili se non a chi avesse avuti i canti innanzi (2). Del resto de' canti c' erano certamente in Roma delle copie e non in Roma solamente, e le parole « avisatemi de'tre ultimi canti » potrebbero volgersi benissimo, come ho detto, a una interpretazione diversa da quella voluta dal R.

Il R. vede nella lettera n.° 87 una continuità logica con le lett. 46 e 48 del sett. e ott. '75, perchè—egli dice—in queste,

---

(1) E non una volta sola, come erroneamente dice il R. A' 24 genn. '76 promette di mandare parte del XIV canto; agli 11 febb. il XV col principio del XVI; e a' 23 giugno i concieri d' un altro canto.

(2) La lett., che è diretta allo Scalabrino, finisce: « Questo tanto che io scrivo, desidero che sia letto dal mio Signore, perch' egli sappia la mia opinione; ma 'l prego nondimeno e 'l supplico che perciò non rallenti punto la cura intrapresa; che so bene che dal suo giudizio e da la sua mano non potranno uscir se non infiniti miglioramenti: ed io ho sempre più confidato ne la sua lima che ne la mia. » Non pare al R. che bisognerebbe cambiar la data anche a quest' altra lettera?

Digitized by Google

come in quelle, si tratta la questione se l' azione del poema debba essere « una di uno o una di molti ». Ma non solo nelle due lettere su citate del '75 si parla di ciò; se ne parla anche nella lett. n.° 75 del maggio '76 e persino nella lett. n.° 82 ad Orazio Capponi, la quale non precede di molto quella intorno a cui armeggiamo. Se dunque intorno a questo argomento non vi fu mai una vera interruzione, non ha ragione il R. di dire che « non si spiegherebbe che si torni a trattarne dopo un anno. » Se ne riparla a distanza di soli 3 mesi, e la occasione veniva offerta appunto dalla recente lettura che il T. aveva fatta della *Poetica* tradotta e commentata dal Piccolomini. La questione su l' unità d'azione fu uno de' punti nei quali il dissenso del T. dal giudizio de' suoi revisori fu più acuto. La maggior parte dei critici voleva che fosse nel poema cantata una sola azione di un sol personaggio; ma il T. a ragione — ed era in questo sorretto dall' autorità del Castelvetro—voleva che l' azione fosse « una di molti »; ed in questo giudizio s' era venuto sempre più confermando. Or, leggendo la *Poetica* del Piccolomini — che l' intendeva in modo diverso dal suo — egli riconosce che la questione è molto dubbia, vede *molte ragioni pro e contra,* che lo fanno star *sospetto*, e che l' autorità di Omero potea far *contrapeso* a molte delle sue ragioni; ma finisce poi col sostener quello che avea sempre creduto, dicendo l'*azione una* può esser di molti, purchè uno sia il fine. « La ragione con cui Aristotele prova l' unità ch' è la più efficace, anzi è la sola c' usa, è tolta dal fine; chè 'l fine deve esser uno, e le cose debbono tendere a un fine. Or a questa benedetta unità di fine, tanto riguarda la mia unità, quanto quella d' Omero. » Non abbiamo, come si vede, un mutamento di parere, ma una progressione continua dello stesso giudizio: il T., titubante ed incerto dapprima su questo argomento, trova più tardi di nessun peso le obiezioni de' revisori (1), e da ultimo, rafforzatosi sempre più nella sua convinzione, la sostiene anche contro la autorità del Piccolomini.

---

(1) Lett. n.° 75, del 22 maggio '76: « che il poema sia di un' azione di molti, per quanto ho di nuovo raccolto da molti luoghi d' Aristotele chiaramente, è di nessun peso affatto. »

Digitized by Google

Ma non di questo solo si tratta nella lett. n. 87. Vi si accenna anche alla questione degli episodi, che ai revisori romani parevano non convenientemente legati con il resto della favola. « Dal Piccolomini abbiam però questo di favorevole, ch' egli intende la necessità degli episodi non in quel modo che l'avete intesa voi altri, stiticamente a dire il vero, ma come la uso io, anzi più largamente ancora, ed assai. » Or, se il T. avesse prima conosciuto un giudizio così favorevole, perchè non l' avrebbe mai ricordato, ogni volta che avea dovuto difendere i suoi episodi, per opporlo all'autorità de' revisori? Com'egli non l'avrebbe ricordato nell' epistola al Capponi, dove pure sente il bisogno di combattere le ragioni del Castelvetro? E poichè abbiamo citato la lett. al Capponi, alla quale il R. tiene tanto, indugiamoci un poco a parlarne. È—com' è noto—la lett., nella quale il poeta invia la favola del poema (una specie di sommario particolareggiato) al Capponi, perchè questi la mostri al Salviati. Nella raccolta del Guasti è segnata col n.° 82 e porta la data del luglio '76. Precede di poco, quindi, la lett. n.° 87. Il sommario del c. II è in questa lett. dato così: « I cristiani cacciati si congiungono in Emausse con l' esercito de' fedeli, Goffredo gli consola; e narra al patriarca l'imprese fatte da loro in Asia, ne' 6 anni precedenti. » Come si vede, non vi si fa cenno dell' episodio di Olindo e di Sofronia. È un' indicazione alla quale vien tolto tutto il valore del fatto che poco appresso, nella lett. n.° 87, il poeta mostra d' essere ancora intento a correggere i versi di quell' episodio. Ma poichè il R. appunto in questa lett. al Capponi crede d' aver trovato un argomento per cambiar la data a quella segnata col n.° 87 — tutto l' argomento si riduce a questo: che è inverosimile un così rapido mutamento di parere,—poichè il R. crede questo, io voglio rilevare tutti gl' indizi, che si trovano in questa lett., da' quali risulta che con ogni probabilità il T. non era quella volta — cosa che gli accadeva spesso spesso — sincero. Il T., fatto guardingo, non voleva più mostrare il suo poema, perciò preferiva di far vedere al Salviati una favola accomodata così com'egli presumeva che potesse meglio piacere e meno essere attaccata da un puro aristotelico, senza che quella rispondesse in tutte le sue parti alla vera redazione del suo poema. Questa ipotesi non piace al

Digitized by Google

R., il quale, come è noto, *hipotheses non fingit*; ma io debbo di nuovo sostenerla avvalorata da molti indizi, non ostante che non mi conforti la speranza di riuscire a persuadere il mio illustre contraddittore. Cominciamo dai fatti: quello che il T. dice di aver eseguito è una menzogna bella e buona; il racconto non lo aveva scritto e non lo scrisse per allora; sarebbe, se mai, un' intenzione, una buona intenzione; il fatto vero è che in quel tempo l'episodio era ancora gran parte del canto II. Dobbiamo qui ricordare il proverbio che altro è dire e altro è fare? Di più il T. è restio a mostrare il suo poema, e — con buona pace del R.—sospetta fortemente che il giudizio del Salviati gli abbia ad essere avverso per ragioni, diremo così, *aristoteliche.* Per questo gli manda la favola e non il poema. Il R. s' affretta a citare il seguente periodo della lettera: « se non fosse la brevità del tempo ed alcuni altri rispetti [*quali?*] che nol consentono io gli manderei il mio poema, » per dedurne che solo la mancanza del tempo impedì al T. d' inviare il poema nella sua integrità al Salviati; ma dimentica di premettere le parole che vengono prima: « dubito molto che s' egli [*proprio il Salviati*] l' avesse veduto tutto, molte cose ci avrebbe trovate degne di biasimo; sicchè reputo che sia mia ventura, ch' egli non l' abbia visto. » È proprio il T. che lo dice.—Di più, è vero che gli manda la favola « non ristretta in poche parole, come restringe Aristotele quella de l' *Odissea*, ma alquanto più larga sì che vi si veggano ancora gli episodi »; ma anche della favola che scriveva pe' revisori, egli disse: « ho cominciato a distendere l' argomento de la favola e degli episodi interseritivi, così in prosa » (*Lett.*, n.° 30), ed il Guasti crede che quella inviata al Capponi sia la medesima che fu scritta pei revisori. Io credo arrischiata l' opinione del Guasti, ma il R. che a questa favola ci tien tanto, s' è assicurato del contrario? Qual valore infatti avrebbe questa favola, se essa invece di rappresentarci qual' era la redazione del poema nel luglio '76, ci rappresentasse quello che il poema era, o che il poeta voleva far credere che fosse, nel maggio '75?

Ma un' altra osservazione di fatto non può sfuggire a chiunque legga attentamente questa lettera. La preoccupazione prima del T. appare questa: difendere anticipatamente gli episodii

Digitized by Google

innanzi al Salviati, dalle accuse supposte possibili. Or non è strana questa anticipata difesa, proprio dove egli taceva dello episodio di Sofronia? non può essere anche questo un segno che il poeta omettesse deliberatamente quella parte, che agli altri era più dispiaciuta? Questa difesa non richiesta non è un segno che egli temeva che il giudizio del Salviati gli potesse in questo essere avverso? di quel Salviati ch' egli desiderava a sè favorevole, tanto più che già in Siena e in altre città della Toscana erano cominciati i dispareri sul poema, dispareri e controversie, a' quali si accenna in questa lettera istessa. E che il poeta desiderasse quasi di nascondere il modo nel quale gli episodi erano collegati col resto del poema, si può argomentare anche dal fatto—che non mi pare debba ritenersi del tutto casuale che in questa esposizione della favola i canti che contengono gli episodi sono riassunti molto, ma molto più brevemente degli altri. Ho già riportato l' esposizione del c. II; più breve ancora è quella, p. es., del c. XII, che è tutta in queste parole: « Canto XII. Morte di Clorinda. » Ma più eloquente è il sunto del c. IV, pel quale il poeta dice: « Consiglio de' demoni. Venuta d' Armida », e poi in nota: « da questo canto come da fonte derivano tutti gli episodi. » Ora io dico, queste reticenze dopo e quella difesa degli episodi prima, aggiunte alle esplicite parole del poeta da noi su riportate, non fanno fortemente sospettare che il T. nascondesse la verità al Salviati? Veda ciascuno quanto valore si possa attribuire a questa lettera, che pel R. taglia la testa al toro. Veda ciascuno se possa parere strano che il poeta pochi mesi dopo si mostri novellamente intento a correggere l' episodio.

Un' ultima obiezione può farsi contro coloro che vogliono veder prima del tempo condannati a certa morte i due amanti infelici, obiezione che a me è parsa sempre di gran peso. La *Gerusalemme Liberata* fu prima stampata senza il consenso del T.; ma tra quelle ristampe ce ne fu una, che fu condotta sotto gli occhi del T. stesso, consenziente il poeta, e su gli ultimi manoscritti di lui, in modo da rappresentarci l' ultima redazione del poema. Parlo delle due edizioni di Ferrara (1581) curate da Febo Bonnà. Anche oggi chi voglia legger la *Liberata* nella le-

Digitized by Google

zione più corretta, più fedele, deve ricorrere ad esse; e meritata lode n' ebbe Severino Ferrari che su quelle condusse la sua ottima edizione del poema. Queste due ristampe il poeta approvò, non di altro lamentandosi che del vedersi privo del dovuto guadagno. Or avrebbe mai potuto dichiararsi contento di quella ristampa, se in essa fosse stato contro il suo volere conservato dal Bonnà l' episodio di Sofronia, « per cui tanto reo tempo si volse? » Qualche segno almeno del suo malcontento avrebbe pur dovuto darlo. — A questa obiezione, la cui importanza non può sfuggire ad alcuno, che cosa risponde il R.? Egli, della cui mirabile agilità nel superar gli ostacoli abbiamo date prove sufficienti, se la cava con queste parole: « il D. N. ripete ancora una vecchia obiezione ... ». Già, vecchia, o giovane essa ha il suo valore; ma *vecchia*, ad ogni modo, non può essere per due persone: per lui e per me. Per me, perchè sono stato il primo (1) a richiamare l' attenzione degli studiosi su la importanza dell' ediz. di Febo Bonnà; per il R., perchè sino a poco fa ne ignorava il valore, tanto che nel primo articolo, volendo spiegarci le ragioni per le quali l' episodio di Sofronia rimase nel poema, contro (secondo lui) il volere del poeta, citò l' ediz. dell' Ingegneri, che « si servì d' un manoscritto su cui l' autore non avea fatte tutte le correzioni da lui divisate, » e non quella del Bonnà, mostrando apertamente d' ignorarne la esistenza. L' obiezione, come si vede, non ha avuto pel R. il tempo d' invecchiare.

Un' ultima prova il R. attinge dalla lett. n.° 502, ch' è del 1586, nella quale il T., uscito di S. Anna, discorrendo di tutte le correzioni che intendeva di fare al suo poema, per ridurlo, si badi, a quella forma che fu poi la *Conquistata*, di voler levare « tutto quello che ritiene l' odor della gentilità », dice: « fra le cose che debbono esser mutate, è l' episodio di Sofronia, ch' è nel secondo canto, come già mi consigliarono il signor Flamminio vostro e il signor Barga, uomini dottissimi. » Ora l' addurre qui questa prova, che si riferisce

(1) Lo riconobbe già il Solerti (*Vita*, I, 339), che dice: « Contemporaneamente al Ferrari, e indipendentemente, da lui, sostenne l' autenticità del testo Bonnà anche G. di Niscia » Cfr. questa *Rass.*, I, 2, *n.*

Digitized by Google

al tempo che il T. aveva già deliberato di trasformare il suo poema di *Liberata* in *Conquistata*, è così strano, ch'io credo che il R. non parli sul serio. Sia pure che nell' '81, egli, pur non approvando l' episodio, fosse consigliato a tacere per qualche ragione di opportunità, perchè nell' '86, quando, libero di sè, pensava di riformare l' intero poema, si limita a dire che l'episodio era dispiaciuto a' revisori, e tace affatto del suo personale giudizio? Quale occasione migliore potea presentarglisi, per dir tutto il suo pensiero, per protestar contro quella manomissione della sua volontà, che sarebbe stata l'ediz. del Bonnà, per dire, infine, che l'episodio era stato stampato contro il suo volere, e ch'egli lo aveva già prima condannato? Invece dice soltanto che l' episodio era in altri tempi dispiaciuto al Flamminio e al Barga. E questa pel R. è una prova!

Per tutte le ragioni da noi su esposte ci sembra di poter concludere che il meglio per ora è quello di riconoscere che il Guasti ebbe ragione nel mantenere alla lettera in parola la data del '76; e che perciò nessuna prova sinora sostiene l'opinione che il T. ripudiasse definitivamente prima della stampa del suo poema l' episodio di Sofronia. E a rafforzarci sempre più nel nostro antico giudizio concorre il fatto che di quelli che sostengono l' ipotesi contraria, alcuni hanno dovuto chiuder gli occhi per non vedere la prova decisiva, che ci è data dalla lettera n.° 87; l'ultimo, il R., ha tentato di distruggerla.

Gennaro di Niscia

Digitized by Google

RECENSIONI.

Luigi Ferrari. — *Del « Caffè » periodico milanese del sec. XVIII* (Estr. dagli *Annali della r. Scuola Norm. Sup. di Pisa*, vol. XXII). — Pisa, Nistri, 1899 (8°, pp. 122).

Chiuso ora il volumetto del dr. L. Ferrari, ci piace dir subito e schiettamente la nostra impressione, per quanto scarso sia il valore che le si debba attribuire. Felice nella scelta dell'argomento — chè nessuno ancora s'era occupato di proposito del *Caffè* — ci pare che il F. abbia usato nel trattarlo un metodo quasi sempre rigoroso e sicuro; il quale, mentre fa onore alla scuola da cui egli è uscito di fresco, fa anche molto bene presagire di lui, che essendo, come si vuol dire, alle sue prime armi di critico, ha presentato questo lavoro come tesi di licenza. Buona la lingua; opportuni i rimandi e le citazioni, che non sono già un riempitivo, ma bensì un utile complemento della trattazione; quasi in ogni pagina chiarezza e sobrietà. È certo che qua e là v'è qualche parte ch' andrebbe sfrondata e qualche altra ch' andrebbe più svolta — e lo vedremo brevemente; è naturale pure che qualche difetto vi sia, e qualche cosa da correggere o da modificare non manchi. Ma — lo ripetiamo con piacere — il lavoro, nel suo complesso, ci pare buono e lodevole, sia per l'interessante argomento che ha preso a trattare; sia pel metodo con cui è condotto; sia infine per la nuova luce che getta — come vedremo — su alcune questioncelle riguardanti il *Caffè*, che non sono state prima o mosse o chiarite a sufficienza.

Ma procediamo con ordine, seguendo fedelmente la via che il F. si è tracciata ed ha percorso, e fermandoci brevemente qua e là, dove ci paia necessaria od opportuna qualche nostra osservazione. E se il candido lettore ci vuol rimproverare una certa prolissità non giustificata dalla mole dell'opera, pensi che l'argomento che l'opera tratta, è uno de' più importanti, ma anche de' meno curati e dei meno conosciuti, nella storia letteraria del sec. XVIII.

Il cap. I, su « P. Verri e la Società dei Pugni », incomincia con un cenno sull'Accademia dei Trasformati (1), di cui Pietro Verri in

(1) Il F. dice che l'Accademia risorse il 6 luglio 1742 (p. 7). È evidentemente una svista, perchè l'Accademia in realtà risorse il 6 luglio 1743, come afferma lo stesso cit. GIULINI nella sua *Orazione* (Milano, Galeazzi, 1769, p. 13),

Digitized by Google

gioventù fece parte e fu uno dei soci più attivi; e segue a mano a mano l'evoluzione intellettuale di Midonte Priamideo, dai primi sfoghi arcadici e dalle prime velleità letterarie agli studî severi della scienza e della cosa pubblica, attraverso la vita militare, più vantaggiosa per lui che otto anni di forzati studî legali e di puerili esercizî accademici, e la dimestichezza col Lloyd, che risvegliò nel Verri le riposte energie dell' animo e dell' ingegno. Tornando a Milano, dopo una avventurosa assenza, egli ha scelto la sua via; il fratello Alessandro ne diviene il discepolo e il consolatore; a loro s' unisce il marchese Beccaria, e s' aggiungono poi il co. Luigi Lambertenghi, e il co. G. B. Biffi, e il co. P. Secchi, e l' ab. Sebastiano Franci, e altri ancora, animati dallo stesso spirito e presi dallo stesso entusiasmo. Tutti costoro formarono insieme quella memorabile *Società dei Pugni* di cui fin da principio P. Verri, che n' era come capo, presagiva: « Questa piccola e oscura società di amici, collegati dall'amore dello studio, dalla virtù, dalla somiglianza della condizione e niente stimata nella opinione pubblica, forse un giorno farà parlare di sè, e farà onore a quella patria che ora la motteggia ».

A differenza delle assonnate accademie contemporanee, la *Società dei Pugni* riuniva quei giovani a leggere e a compendiare gran parte della letteratura francese e inglese allora in onore, a consultarsi, a discutere di questioni o letterarie o economiche o sociali o morali, mescolando spesso ai severi studî gli scherzi e le occupazioni galanti. Da queste riunioni uscirono le opere migliori dei Verri e del Beccaria, e almanacchi satirici, e finalmente il *Caffè*, che fu giornale di combattimento e di propaganda.

In questo modo e da siffatti uomini nasceva il giornale milanese più importante del '700, la cui gestazione, se così ci è lecito esprimerci, l' A. esamina e segue, con acume ed efficace sobrietà, in questo capitolo.

Alla compiutezza del quale però sentiamo che qualche cosa manca

---

e come attesta il SALVERAGLIO nella pref. alle *Odi* del Parini (Bologna, Zanichelli, 1882), pure cit. — A questo proposito giova notare che la data della risurrezione dell'Accademia de' Trasformati, per opera del conte G. M. Imbonati, non è la stessa presso tutti gli scrittori, e varia, nientemeno, dal 1740 al 1764. Persino il TANZI, che fu, com' egli dice, « di quel bel numer uno », afferma che l'Accademia rifiorì nel 1744 (cfr. la *Cicalata del sig. Carl'Antonio Tanzi sopra i Castelli in aria*, in *Raccolta milanese*, 1756, n. 7); e il TICOZZI nel 1764 (cfr. G. B. CORNIANI, *I Secoli della Letter. Ital.* etc., Torino, Unione Tip. Editr., 1855; VII, 280); e il D'ANCONA nel 1710 (cfr. *Manuale della Lett. Ital.* etc., Firenze, Barbèra, 1895; IV, 168); nè citiamo altri minori.

Digitized by Google

ancora. Ci pare, p. es., che non siano ben esaminati e chiariti i modi e i motivi, per cui nacque in P. Verri il desiderio dello studio « di fatti domestici, attinenti alle regalie, al commercio, alla zecca » (p. 16); chè non bastano, secondo noi, le poche righe che il F. v'ha speso intorno, per mostrare chiaramente come tornasse in patria « filosofo, economista, politico chi ne era partito — poco più d'un anno innanzi — poeta di raccolte, autore di cicalate e vagheggino » (p. 15). Dev'essere stata una ben dura lotta, e degna del più attento esame psicologico, quella che in poco più d'un anno portò nell'animo del Verri un così profondo e radicale mutamento! — Così, avremmo voluto che il F. esaminasse di proposito lo spirito e le tendenze dei tempi cui volgevano la loro opera gli scrittori del *Caffè;* e, pensando che un periodico — specialmente di quel genere— non conquista nè fama nè diffusione là dove l'ambiente o è sordo ai generosi appelli o non vede in quello l' interprete fedele de' suoi sentimenti e de' suoi bisogni, ricercasse nell' anima e nelle condizioni di quell'età il segreto della fortuna del giornale. E in questa ricerca avrebbero anche potuto guidarlo alcune profonde osservazioni, con cui il Villari accompagnò la Vita del Beccaria premessa all' e liz. delle *Opere* di lui (Firenze, Le Monnier, 1854): « Gli uomini erano stanchi dei lunghi e penosi tormenti. Il dominio dei lontani signori aveva disordinato in Italia ogni maniera di legge, rovinata l'amministrazione, dissipate le pubbliche finanze; semibarbara era la giustizia civile e criminale; le guerre continue aveano messo a soqquadro le città e i campi, distrutta l' agricoltura e l' industria; non filosofia, non poesia, ma tregua e riposo domandavano tutti. Un libro che avesse parlato di agricoltura, o di commercio, o d' industria, o di finanza, o di diritto, avrebbe svegliato un interesse universale: il secolo era divenuto pratico per necessità. » E il *Caffè* era destinato a interpretare appunto quei sentimenti e quei bisogni.

Grande è l' affinità di criterî e di argomenti tra il *Caffè* di Milano e lo *Spectator* inglese; e il F., utilmente documentandola,— nel cap. II sulla « Natura del periodico e suoi estensori » — sa rilevarne l'importanza, pur non trascurando di notare giustamente che allo *Spectator* manca quella forma didattico-scientifica e quell' aspetto di giornale veramente enciclopedico, che sono invece le caratteristiche del periodico milanese. Due soli argomenti il *Caffè* esclude, per deliberato proposito, da' suoi fogli: i religiosi ed i politici; nè fa eccezione l' articolo sulla *Patria degli Italiani*, che il F. anzitutto sostiene non esser tale da attribuire al *Caffè* un colore politico, e poi dimostra — con ragioni convincenti di cui gli va data lode — non esser opera di P. Verri, come quasi tutti sinora credettero, ma bensì del conte G. R. Carli, il quale era ben

Digitized by Google

lontano dal dividere cogli amici dei *Pugni* le nuove idee di cosmopolitismo filosofico, e aveva entusiasmi patriottici che gli amici non sentivano affatto.

Quanto alle dottrine letterarie, morali e sociali del *Caffè*, l'A. si riserba di farne l'esame nei seguenti capitoli; in questo invece egli si restringe a ricordare le note e gli articoli principali dei singoli scrittori del periodico (1), riconoscendo, come conclusione del suo esame, che « in tutti la lingua è impura, e lo stile pieno di vivacità satirica, infarcito di antitesi; in tutti si scorge la stessa ricerca dell'utile, le stesse tendenze alle riforme, la stessa venerazione d'ogni cosa oltremontana » (p. 40). E il giudizio, è d' uopo convenirne, non è errato. Ma a noi sarebbe anche piaciuto che qui, o altrove, dove pure l'A. accenna allo stile del *Caffè*, egli ne avesse fatto un esame meno affrettato.

Il cap. III studia le « Dottrine e polemiche letterarie » che occupano, per verità, un terzo solo dei due volumi del *Caffè*, ma che sono per noi la parte più interessante del periodico milanese. Il *Caffè*, schierato con quei critici che il Gioberti designò col nome poco onorevole di « Italo-Galli », ma nei quali, come ben fa notare il F., « a torto si disconoscerebbe un senso acuto della modernità, una percezione chiara delle mancanze e dei bisogni della letteratura nostra e un amore attivo e vivace pel suo avanzamento » (p. 49), il *Caffè* muove guerra ai pastori arcadi e ai cicalatori accademici, agli imitatori cinquecentisti, ai grammatici cruscanti e ai retorici parolai. Ma ci pare che il F. giunga a conclusioni troppo severe e quindi un po' ingiuste. Già, se un difetto rilevante ha questo studio critico del F., è, secondo noi, quello della eccessiva e talora ingiusta severità con cui l' A. giudica specialmente l' opera letteraria del *Caffè*. È vero che in questo giornale le ardite affermazioni di ribellione non sono accompagnate da una serie ordinata di dottrine innovatrici, ma non è forse eccessiva severità conchiudere, come fa il F., che « tutti i principî critici espressi

(1) Di alcuni dei quali dà notizie bio-bibliografiche, che non dà poi di altri, non certo meno noti o meno importanti del Frisi, del Colpani, del Boscovich. Eppure pare a noi che notizie siffatte sarebbero state assai utili e gradite.—Un altro appunto, forse più grave, vogliamo muovere al F. Perchè mai, nell'esame del periodico, egli (che pur la cita, per quanto erratamente, a p. 28, *n.* 1) non s' è servito dell'ediz. originale, anzichè d'un'edizione posteriore, che l'ha obbligato a citazioni errate dei titoli degli articoli e delle pagine delle due annate? Per uno studio siffatto ci sembra che l'uso dell'ediz. originale — non tanto difficile ad aversi, come alcuno potrebbe credere — sarebbe stato indispensabile.

Digitized by Google

nel *Caffè* dai suoi scrittori » consistono *solo* in « violente invettive contro i letterati devoti all'autorità e alla tradizione » (p. 53), e che la critica della *Società dei Pugni* « è stata in ogni sua parte negativa » (p. 58)?

È vero: a togliere i mali delle nostre lettere il *Caffè* non propugnò, come l' Algarotti e il Bettinelli, la necessità d' un centro letterario; nè ebbe fede in quell'unica Accademia, che vagheggiarono il Bettinelli stesso e il Cesarotti e il Pindemonte e l'Arteaga. Ed ha ragione il F. di osservare che « neppure quel cosmopolitismo letterario, che era la loro aspirazione e pel quale si ribellavano ad ogni autorità », gli scrittori del *Caffè* « seppero svolgere in una dottrina precisa, particolareggiata e positiva » (p. 61).

Ma il F. vorrà convenire che un conto è parlare di « dottrine precise, particolareggiate e positive », cui nessuno potrà mai trovare nel *Caffè*, e un conto è non vedere nel *Caffè* altro che una « critica in ogni sua parte negativa ». Se noi sfogliamo soltanto la prima annata del *Caffè*, c' imbattiamo in articoli come il *Saggio di Legislazione sul Pedantismo* di Aless. Verri (n. XII), il *Frammento sullo Stile* del Beccaria (n. XXV), quello di Pietro Verri sul *Perchè mai gli uomini di Lettere erano onorati ne' tempi addietro e lo sono sì poco ai tempi nostri* (n. XXV), e l' altro rivolto *Ai giovani d' ingegno che temono i Pedanti* (n. XXV), e quella stessa *Rinunzia avanti Notajo* (1) che sollevò tanto scandalo tra i bigotti della Crusca e della grammatica; in cui pare a noi che si rinvenga qualche cosa di più che semplici invettive e critica puramente negativa: cioè delle buone e sode ragioni, dei sani ed arditi principî critici, che non si raccolgono, no, in un corpo di dottrine precise particolareggiate e positive, ma che scoprono tuttavia assai chiaramente — o noi c' inganniamo affatto — la mente ed i propositi degli scrittori (2).

Nè insistiamo di più; anche perchè, a dire il vero, l' A., dopo le recise e non dubbie affermazioni che abbiamo riferito e combattuto, viene poi subito ad accennare a « dottrine letterarie sostenute » dal

---

(1) La voce *Nodaro*, invece di *Notajo*, è dichiarata errore non solo nell' *errata-corrige* aggiunta al 1° vol. del *Caffè*, ma anche nell' articolo di P. Verri sui *Tre seccatori* (n. XXX).

(2) Ne messe meno copiosa si può raccogliere sfogliando la seconda annata. Ci basti citare nel n. VI l'articolo di P. Verri *Sui Parolai*; nei numm. XIII-XIV quello di A. Verri *Dei difetti della Letteratura e di alcune loro cagioni*; e i due articoli del co. P. Secchi, intitolati l' uno *Del Teatro* (n. XX), l' altro *Esame d'alcune cagioni che tengono nell'attuale mediocrità il teatro italiano* (n. XXX).

Digitized by Google

Caffè; mettendosi, a noi sembra, un po' in contraddizione con sè stesso, o correndo, per lo meno, il pericolo d'essere, in questo punto, accusato di poca chiarezza o di troppa fretta nell' argomentare e nel conchiudere. Sicchè a noi parrebbe, in conclusione, di affannarci a sfondare, come suol dirsi, un uscio già aperto.

Ma un' osservazione ancora vogliamo fare, prima di procedere oltre.

Accennando appunto alle dottrine letterarie sostenute nel *Caffè*, l'A. afferma ch'esse « nè, considerate rispetto ai bisogni dei tempi, hanno il pregio della compiutezza, nè, studiate per sè stesse, meritano del tutto la lode della novità » (p. 61). E sta bene; nè agli scrittori del *Caffè* va fatta gran colpa, perchè essi in generale ad altra forma mirarono che non era la letteraria, nè alla letteratura volsero, come l'A. stesso ha notato, la maggior parte della loro opera periodica. Ma dove lascia il F. l' importanza della loro audace ed assidua opera di propaganda; dove lascia il merito di avere sparso sui fogli di un periodico, facilmente letto e facilmente diffuso, le utili e novatrici dottrine che, pur raccolte già nei volumi dei letterati, erano destinate a restarvi lungamente o ignote o mal note alla pluralità? Questa importanza e questo merito, che sono pure grandissimi, l'A. non accenna, se non fugacemente, nella conclusione.

Ma non basta. Il F. insiste troppo, pare a noi, sulla mancanza di compiutezza nelle dottrine letterarie del *Caffè*; anche in fine della sua trattazione egli si lamenta di bel nuovo che il periodico milanese non offra una « serie ordinata di critiche e di precetti » (p. 121). Ora a noi sembra che anche a questo difetto non convenga dare l'importanza che vorrebbe dargli il F. Da nessuno ci è lecito pretendere di più di ciò che ha promesso o si è proposto di darci, e tanto meno poi da un periodico che ben difficilmente può riuscire, per la stessa cooperazione di più e diverse energie, un' opera veramente completa ed organata. Ebbene; è noto che fin dalle prime parole rivolte *Al Lettore*, gli scrittori del *Caffè* dichiaravano di essere mossi a scrivere dall' ambizione « di promovere, e di spingere sempre più gli animi Italiani allo spirito della lettura, alla stima delle Scienze e delle belle Arti, e, ciò che è più importante, all'amore delle virtù, dell'onestà, dell'adempimento de'propri doveri. » E continuavano osservando — nè ciò è fuor di posto ricordarlo, a proposito delle *violente invettive* rimproverate loro dal F. — che « forse potran col tempo sembrar troppo animosi alcuni tratti contro i Puristi della Lingua; ma la pedanteria de' Grammatici che tenderebbe ad estendersi vergognosamente su tutte le produzioni dell' ingegno; quel posporre, e disprezzare che si fa da alcuni le cose in grazia delle parole; quel continuo ed inquieto pensiero delle più minute cose che ha tanto influito sul

Digitized by Google

carattere, sulla letteratura, e sulla politica italiana meritano che alcuno osi squarciare apertamente queste servili catene. » E quasi ciò non bastasse, di quando in quando nei fogli del *Caffè* o l'uno o l'altro scrittore sente il bisogno di ricordare il fine ed i criterî del periodico. « Lo scopo — ripete P. Verri ne' suoi *Pensieri sullo spirito della Letteratura d' Italia* (an. II, n. XIX) — è soltanto di fomentare la curiosità per la lettura, e indicare qua e là alcune verità del second'ordine ». E il fratello Alessandro ci fa sapere (nella *Lettera a Demetrio*, an. II, n. XXXIII) che quando essi scrivono hanno sempre « quella salutar paura che dovrebbero avere tutti gli Scrittori, d'annoiare il benigno Leggitore. »

Assai più, senza dubbio, fecero ed ottennero i *Soci dei Pugni* di quel che avessero modestamente promesso; e noi possiamo anche dolerci ch' essi, i quali pur l' avrebbero forse potuto, non abbiano fatto ed ottenuto anco di più e di meglio; ma non ci sembra, in verità, nè giusto nè conveniente far loro una colpa capitale del non aver ottenuto ciò ch'essi non si sono mai formalmente proposto.

Le ardite dottrine del *Caffè* trovarono naturalmente avversarî e fautori; i secondi fra gl' ingegni spregiudicati d'Italia e di fuori; i primi fra i letterati obbedienti alla tradizione classica e nazionale. Tra gli avversarî giova specialmente ricordare gli Accademici Trasformati, a proposito dei quali il F. ben chiarisce l'avversione fra P. Verri ed il Parini e vaglia acutamente i rapporti fra le odi pariniane e gli scritti del *Caffè* (1); e Giuseppe Baretti — avversario accanito di P. Verri — il quale univa, come dice il F., « l' orrore delle nuove dottrine irreligiose e rivoluzionarie al culto delle nostre tradizioni letterarie » (p. 79). E tra i fautori va particolarmente ricordato, quantunque non sia sempre stato fedele, il p. Saverio Bettinelli, di cui il F. — il quale

(1) Notevoli, per quanto, a dire il vero, non ci soddisfino pienamente, sono le ragioni che il F. adduce (pp. 74-7) per dimostrare, contro l' opinione del Mazzoni (*L'Impostura pariniana*, in *Vita Nuova*, II, n. 5), che tra l'ode *L'Impostura* del Parini e il discorso del Verri *Il tempio dell'Ignoranza* (*Caffè*, I, n. 2), se v' è somiglianza in qualche particolare e specialmente nel disegno, essa non è tale da far ammettere, da parte del Parini, una reminiscenza del *Caffè*. E giacchè abbiamo toccato l'argomento, vogliamo anche notare che, a proposito delle relazioni fra l' *Innesto del vaiuolo*, *L'Impostura* del Parini e alcuni articoli del *Caffè*, anzi, in generale, a proposito dell' influsso della lettura del *Caffè* sulla mente del Parini (pp. 72 sgg.), avremmo visto volentieri citato lo Zanella il quale, nella sua *Storia d. Letter. Ital. dalla metà del '700 ai giorni nostri* (Milano, Vallardi, 1880; p. 55), accennò a quelle relazioni, quasi contemporaneamente allo Gnoli e assai prima del Mazzoni.

Digitized by Google

attende da tempo ad uno studio sul letterato mantovano, che speriamo di veder presto pubblicato — illustra sobriamente gli amichevoli rapporti coi *Soci dei Pugni*.

Negato infine che sul Monti e sui neoclassici abbiano esercitato efficacia le teoriche svolte dal *Caffè*, l' A. chiude il lungo capitolo accennando all' impulso dato dai *Soci dei Pugni* al movimento critico del Settecento. E di questo movimento egli traccia, con brevità ma con chiarezza, il progressivo svolgimento, il quale preluse a quel moto romantico (1) che il *Conciliatore* sostenne e rafforzò, colla coscienza di aver comuni col *Caffè* — com' ebbe infatti — le intenzioni ed il metodo.

Più breve assai è il cap. IV, che tratta delle restanti due parti del *Caffè*, le migliori senza dubbio, le quali svolgono le dottrine morali e sociali e nelle quali il F. nota giustamente che « i difetti di forma sono compensati dalla vivacità dello stile e dalla bontà delle dottrine filosofiche, o dall' importanza degli argomenti e dalla novità della trattazione » (p. 104). Il F. esamina gli articoli sul costume, rilevandone qua e là i geniali paradossi, le sagge e spesso profetiche idee; esamina pure gli articoli di argomento sociale, in cui sono quasi sempre sbandite le erudite dissertazioni scientifiche per dar luogo sia all' esame delle consuetudini, delle leggi, di quanto appartiene alla vita pubblica, sia alla proposta di riforme di tutto ciò che sembri ingiusto e irragionevole. E conchiude rilevando come i *Soci dei Pugni*, comprendendo rettamente e applicando moderatamente il principio razionalistico, abbiano accolte e divulgato qualunque novità che sembrasse giovare alla felicità dello Stato e dell'uomo, o promuoverne il progresso morale ed economico.

Il chiudersi del maggio 1766 segnava la fine del *Caffè* e con essa la « Fine della Società dei Pugni » (cap. V ed ultimo), la quale dopo quattro anni si scioglieva e per la nota dipartita da Milano de'principali suoi membri, e per le gelosie e i sospetti che la discordia aveva seminato fra gli scrittori del *Caffè*. P. Verri però e gli ex-soci rimasti a Milano, non dismisero le abitudini giornalistiche e scrissero nell' *Estratto della Letteratura Europea*, giornale accademico milanese che visse dal 1767 al 1769 e fu l' ultima opera a cui gli amici milanesi partecipassero in comune.

---

(1) A proposito delle origini del romanticismo e de' suoi rapporti col sentimentalismo fantastico e idealista dell' Young e del Rousseau, è ora da vedere anche l' ottimo opusc. del BERTANA, *Arcadia lugubre e preromantica* (Spezia, Ediz. dell'*Iride*, 1899), uscito contemporaneamente al lavoro del F. e perciò non ricordato.

Digitized by Google

Con tali notizie il F. si affretta alla fine del suo lavoro, e lo chiude con una succinta conclusione, in cui, riassumendo le indagini e le considerazioni svolte nel corso dell'opera, dà adeguata risposta alle domande ch' egli si è rivolto fin dall' *Introduzione* (pp. 4-5), quasi per segnare i limiti e lo scopo del presente suo studio. Notevole dunque, secondo il F., è il valore storico delle dottrine del *Caffè*, che ebbero ragione di reazione, e « come tali, sebbene incompiute ed eccessive, assolute e manchevoli, cooperarono efficacemente a restaurare la coltura del popolo italiano, a ridestarne la coscienza, a snebbiarne l'intelletto » (p. 121). Poco invece è il loro valore intrinseco. Ma, tutto sommato, il F. conviene che il *Caffè*, « che fu il primo giornale didattico italiano », onora, se non la lingua e la letteratura, il pensiero italiano » (ibid.) (1).

E la conclusione, in verità, ci pare assai più giusta e meno severa delle premesse (2).

Luigi Piccioni

Giovanni Melodia. — *Studio su i « Trionfi » del Petrarca.* — Palermo, Reber, 1898 (16°, pp. 141).

Di questo studio poco s'è occupata la critica: segno, dirò anch' io, che ha qualche valore. E valore reale esso ha; perchè, se non può

---

(1) Ci sembra dunque che il F., a rendere più compiuto il suo studio anche nella parte bibliografica, non avrebbe fatto male a ricordare le varie edizz. che si fecero del *Caffè* nel secolo passato e nel nostro. Il *Caffè* si pubblicò, è vero, soltanto dal giugno 1764 al maggio 1766, ma la sua vita, pare a noi, durò utilmente ben oltre.

(2) Non ci si tacci di pedanteria se non rinunciamo a raccogliere qui in nota alcuni errorucci e alcune inesattezze che ci son capitate sott' occhio nell'esaminare il volumetto.—Anzichè dire che il Verri fece poesie d'occasione al pari di tutt' i letterati « milanesi » (p. 11), noi avremmo detto di « tutt' i letterati italiani » addirittura. — Lo stampatore del *Caffè* non fu *Bizzarri* (p. 28, n. 1), ma bensì *G. M. Rizzardi.* — L' opera del Baretti cit. a p. 45, ha precisamente per titolo *Scelta di lettere familiari fatta* ecc. — E ancora a proposito del Baretti — il F. perdoni se la lingua batte dove il dente duole —, non ci sembra esatto dire che « stabilitosi a Cuneo, di là fino alla sua partenza per l' Inghilterra egli mantenne viva corrispondenza cogli amici » ecc. (p. 78), perchè così sembrerebbe che il Baretti si sia trattenuto in Cuneo dal 1742 al 1751, mentre in Cuneo egli non dimorò che dal 1742 al 1744.

Digitized by Google

dirsi definitivo su' *Trionfi*, poco vi manca; e perchè, non solo è il più compiuto apparso finora, ma è il primo ch' esamina quel poema con larghezza prossima alla compiutezza. Il qual merito vogliam subito riconoscere al M., insieme con quello di avere, con coltura e padronanza della materia, affrontato l'arduo soggetto.

Nella P. I si ricercan le fonti, nel concetto più largo di esse, e cioè di elementi compositori dell'opera. E a far ciò, il M. scompone, dirò quasi, la costituzione del poema; e delle varie parti indaga i precedenti. Primo il concetto morale, che il M., non arrestandosi al *De cons. phil.* di Boezio, mostra nel *Somnium Scipionis*, pur fonte del P. nell'*Africa* e nel *Secretum*. Nè gli sfugge che, trovandosi quel concetto nei Padri della Chiesa, non manchi in opere volgari anteriori; come un barlume se n'ha nel *Tesoretto*. Ma nega al Lamma che il P. lo derivasse dall'*Amorosa Visione;* sì perchè egli forse non la conosceva, sì per le differenze fra le due opere. La forma di Visione o l'Allegoria il M., coerente a sè stesso, dice non imitazione della *Divina Commedia*, ma tendenza comune del Medio-Evo, riportando un esempio del sec. XII, davvero somigliante al principio dei *Tr.* Quanto al Sogno e alla Personificazione, il M., esaminando l'opinione che il P. imitasse il *Roman de la Rose*, mostra, col Torraca, che il P. non ne dava quel giudizio, che si crede, ed espone il dubbio che o non lo leggesse o lo leggesse rapidamente, riportando il giudizio altrui. Comunque fosse, il Langlois ha mostrato che nessun pensiero quasi del *Roman* è originale.

Del resto, non era la prima volta che il P. concepisse un sogno, avendolo fatto nell' *Africa*, imitando Cicerone. Quanto alla Personificazione, benchè col *Roman* se ne avesse un largo sviluppo, pure era usata dai latini; sui quali il P. si conformò, specialmente su Virgilio, Ovidio e Claudiano. Ma come si spiega la corrispondenza tra *Bell'Accueil* del *Roman* e *Bell' Accoglienza* dei *Tr.*? Prima di tutto, son differenti, e poi *Bell'Accoglienza* è fra le virtù di un signore morto, nel Barberino (*Regg.*, VI, II, 30-39). La Enumerazione (forma congenita alla Visione) il M. mostra derivare dalla classica del VI dell' *Eneide*, aggiungendovi pur quella dell'*Intelligenza* e di alcuni serventesi, rigettando, così, l'imitazione dantesca e limitando a pochi luoghi parziali quella indicata dal Lamma in due elegie di Properzio. La forma del *Trionfo* è di quelli dell'antica Roma, la cui imagine gloriosa splendeva in tutto il Medio-Evo, e i cui trionfi eran pur desiderati da imperatori e guerrieri. Il P., ammiratore dell'antichità, e che avea letto descrizioni ed ammirato bassorilievi di trionfi romani, non potea non ritrarli nei suoi. Ma soltanto nelle forme esteriori; chè la fonte del trionfo su figure allegoriche evidentemente è dagli *Amori* di Ovidio,

Digitized by Google

già citata dallo Zingarelli (*Rass.*, II, 87). Di fronte a questo luogo importantissimo, che dà pur l'idea d'un trionfo della Pudicizia, spariscono i piccoli riscontri qui pure notati. Ma resta pur fermo il sempre citato passo di Lattanzio, conosciuto dal P. ed imitato nel vs. 131 del I. *TA*. Il Liebrecht arguì che su questo il P. modellasse gli altri trionfi; il M. corregge che meglio potea far ciò sulla fonte ovidiana, senza escluder che s'ispirasse altrove; ed infatti cita un luogo di una lettera attribuita a S. Girolamo, popolarissima nel Medio-Evo, che evidentemente è fonte del *Trionfo della Pudicizia*. E qui il M. nega al Lamma che nell'*Amorosa Visione* siano veri trionfi, mostrando le differenze e collegando la rappresentazione boccaccesca a quella dell'*Intelligenza*.

Scendendo a indagar le fonti particolari di ciascun trionfo, il M. assoda la somiglianza tra l'incontro del P. con l'«amico» e l'entrata di Brunetto nel regno d'Amore (*Tesoretto*, 4[illegible]-44), e mette in mostra l'imitazione della descrizione del Regno di Venere da quella di Claudiano, rilevando opportunamente la parsimonia e la rappresentazione pessimistica del P. E, infine, delle antitesi abusate dal P. mostra il precedente in Alano, meglio che nel *Roman de la R.*, ove appunto il brano di Alano è tradotto. Nel *TP*. il M. nota la concezione medievale di una battaglia fra Amore e l'essere umano, simile a quelle fra vizi e virtù; ma benchè queste ricordino la *Psycomachia* e l'*Anticlaudianus*, quella del P. non deriva da fonti determinate. Se non che, essendo dubbia quella dal *Carros*, proposta dallo Scherillo, più probabilmente il P. potè ispirarsi, in parte almeno, all'allegoria della Castità dipinta da Giotto nella volta della Basilica di Assisi. Più lungo discorso è sul *TM.*, a cui dovettero contribuire i molti componimenti del Medio Evo, compreso dal terrore della morte. Così la morte muove contro Laura giovane e lieta, come nella leggenda di S. Macario e nel trionfo del Camposanto di Pisa. Il M. indica nel cap. attribuito a Iacopo o Piero di Dante un precedente notevole al modo come si presenta la morte nel P.; il quale, per indicarne la potenza, usa espressioni comuni allora: e il M. cita un brano d'un'omelia di Cirillo d'Alessandria, e pei vv. 100-2 e 112-16 un brano della visione di Fulberto e un ritmo pubblicato dal Vigo, fermandosi però su alcuni versi di B. Latini, per concluderne che il *Tesoretto* fu presente al P. Pel *TT.* il M. ricorda solo l'«aureo albergo» da Ovidio, e pel *TE.* l'*Apocalissi* ed Isaia.

Chiude la P. I uno sguardo alle notizie storiche e mitologiche, ove si citano (chè sarebbe stato lungo riportarne i singoli passi) gli scrittori classici, da cui il P. derivò concetti e pensieri; i quali non

Digitized by Google

sempre si possono determinare, per avere il P. comprese in un'idea le notizie di varie fonti sullo stesso fatto.

La P. II tratta dei *Tr.* in relazione all' *Africa* e al *Canzoniere,* che comprendono le idee anche delle opere minori; come del *Secretum*, che pur racchiude il concetto generale dei *Tr.* Dell' *Africa* è breve discorso; chè lo studio geniale dello Zumbini ha indicato già in quell' opera il germe dei *Tr.* (1). Il M. scende a breve raffronto particolare, rilevando opportunamente alcune somiglianze col *TM.*, la « enumerazione » e la « selva degli amorosi spirti », imitate da Virgilio e riprodotte pur nel *TA.*

Nel *Canz.* il M. non trova accenni veri ai *Tr.*, ritenendo illusorii quelli vistivi dal Moschetti e dal Pasqualigo. Veri germi dei *Tr.* trova solo nel son. 189 (*Dodici donne...*) e nel 272 (*Passato è 'l tempo...*). Bensì molte idee dei *Tr.* son già nel *Canz.* Il quale, nel suo insieme, è in certo modo, un trionfo della Pudicizia su Amore. Di più la Morte, che si fa incontro a Laura a mezza via, e alcuni vv. di tre sonn. (*I dì miei...*, *Soleasi...*, *Quel rosignol...*) ricordano le esclamazioni del *TM.*: altri del son. *Or ai fatto* indicano (sebben lievemente a parer mio) i *TF.* e *TE.* Il trionfo della Fama sulla Morte e quello del Tempo sulla Fama (e direi ancora la nullità del piacere umano e il trionfo della Divinità) son delineati nella canz. *I' vo' pensando;* benchè gli stessi concetti siano sparsi in alcuni sonn. La figura di Laura nella P. II delle *Rime* è quella dei *Tr.*: e fra le due opere son corrispondenze di parole, non sol di concetto. E qui il M. vien mostrando come nella P. II delle *Rime* le situazioni, le idee, i sentimenti i desideri siano non dico simili, ma eguali a quelli del II. *TM.*

Raccolte con tanta cura le corrispondenze fra le due opere, il M. si domanda in che relazione stiano fra loro, esaminando l' opinione di una trilogia, che avrebbero dovuto formare le due parti delle *Rime* e i *Tr.*, che il Cesareo escogitò, fondandosi sul significato del titolo *Rerum vulgarium fragmenta*, e sur un passo dell' *Ep. sen.*,

(1) Il M. (p. 61, *n.*), dopo aver rilevato il merito dello Z., avverte che, invece dei vv. 428 sgg., dovea citare i vv. 344 sgg., 413-27. Ma il rimprovero, benchè rispettoso, è ingiusto. Perchè lo Z. riassume il concetto delle parole di P. Scipione, per conchiuderne: « È il concetto morale dei *Tr.* ». La citazione in nota riguarda soltanto l'ultima idea delle due morti; perchè il riassunto dello Z. comprende anche quei vv., che il M. cita per disteso. Quindi non è vero che lo Z. non rilevi come qui sia anche il *T. dell'E.* Se nell' esposizione delle parole di P. Scipione è detto che solo la virtù è eterna e ad essa si deve mirare, e se lo Z. conchiude: « È il concetto dei *Tr.* », è chiaro che v'include anche quello dell' *Eternità.*

Digitized by Google

V, 2. Il M., esaminando il passo dell' ep., ne conclude che non già il P. considerasse le rime quasi parte, *fragmenta*, di un gran lavoro (*magnum opus*), il cui disegno gli stava in mente da un pezzo e che avea trascurato per darsi al latino. Il *magnum opus* balenatogli alla mente innanzi al 1338, prima di scriver l' *Africa*, dovea esser un poema non avente di comune con le *Rime*, se non la lingua. Caduto l' appoggio del passo dell'ep., cade anche l'argomento tolto dal titolo *fragmenta*, che il P. dette alle sue *Rime*, perchè brevi, sparse o staccate e di poco pregio, come ben dimostra il M.; nè si può concedere che l' intitolasse così, perchè mancanti ancora dei *Tr.*; perchè quel titolo si riferisce soltanto alle *rime sparse*. Inoltre, dalla IX delle *Varie* appar chiaro che le poesie volgari (*vulgarium*), possibili ad essere aggiunte, erano dello stesso genere (*huius generis*) delle altre, sonetti, canzoni ecc.

Altre ragioni aggiunge il M.: ma la migliore mi sembra l'ultima, d'ordine interno; la quale mostra, con grande evidenza, come i *Tr.*, scritti contemporaneamente alla P. II delle *Rime* ed aventi di comune le idee con ambedue le parti, non possono rappresentare un momento superiore a quel della P. II., ma siano una rappresentazione « oggettiva » di fatti espressi liricamente nelle *Rime*.

La P. III contiene la cronologia e l' esame dei *Tr.* Prima si ricerca la duplice conversione del P. morale e letteraria. Quella, cominciata nel 1332, si appunta nel 1335 nella salita sul Monte ventoso (soggetto d'un geniale studio dello Z.). Benchè allora non fosse veramente pentito, verrà giorno (ciò fu nel 1342 o 43), che, nel sopravvento delle idee ascetiche, scriverà il *Secretum*. Nel 1347, visitando il fratello Gerardo nella certosa di Montrieu, fu spinto a scriver il *De ocio religiosorum*, disprezzo del mondo e delle sue vanità. La morte di alcuni amici gli scosse l'animo: ma specialmente quella di Laura, nel 1348, gli fa scriver che, tagliato omai il laccio, che lo legava al mondo, da nulla più vi sarà allettato. Altre idee sulla vanità del mondo si hanno nell' *Ep. fam.* (VIII, 7) del giugno 1349. E i tremuoti di quest'anno gli fan scrivere all' amico Socrate che conservi costante e virtuoso l'animo. Nel 1350 interviene al Giubileo a Roma, fermo di metter fine agli errori di sua vita. Alla conversione morale si accompagnò la letteraria, che fu duplice: da un lato prendeva ad amare gli scrittori sacri; dall' altro (ciò che a noi più importa) le cose volgari non gli apparivano più così vili, come gli erano apparse per lungo tempo. E a questo dobbiamo i *Tr.*, scritti in volgare. Dopo di ciò, il M., indagando la cronologia dei *Tr.*, conclude col Mestica che essi dovettero esser concepiti nella primavera del 1352 o del 53, a Valchiusa, come

Digitized by Google

si vede da un brano della lett. ai posteri. L' idea del poema non si affaccia chiara alla mente (non avrei però generalizzato ad ogni poeta il caso petrarchesco); di qui la disposizione dei canti nella prima categoria di codici, segnalata dal Mestica; col quale non la diremmo ordine della « prima pubblicazione » di ciascun canto, ma (come vuole il M.) della « prima composizione ». Il M. pensa che il P., morta Laura, voltosi a scriver un poema, da prima ne avesse un'idea assai vaga, incerta, confusa e scrivesse l' un dopo l' altro i tre primi canti della prima categoria. Ma poi, giunto al tempo accennato nei primi vv. del *TA.*, fermasse nella sua mente l'idea dei *Tr.* (Ma che cosa avrebbe voluto fare il P. con quei tre canti, il M. dice di non poter determinare). Alla ragione dei codd. altre ne aggiunge di ordine interno. Nel I *TM.* trionfa davvero la morte, ma nel II trionfa la virtù di Laura; quindi dovette essere scritto prima, con diverso intendimento; tanto più che nessuna relazione lega l'uno all'altro canto, e il II (come il I *TA.*) indica anche un tempo e un luogo in che si svolge l'azione (ed è un sogno in un altro, aggiungo io!). Inoltre, nei primi vv. del *TF.* (nell' abbozzo, che è collegato al suddetto della *M.*) sono l'invocazione e la proposizione che mancano altrove; ed è naturale che il P. le abbia composte per un canto, il quale (per allora almeno) fosse come il principio d' un poemetto, in cui il colloquio con Laura fosse l' introduzione, la scena movente dell' azione. Ad ogni modo, il M. raccoglie utilmente, per entro le note del Mest., le notizie cronologiche date dalle postille del poeta; le quali mostrano come il P. avesse il poemetto lungo tempo fra mano (1356-74), non serbando un ordine rigoroso, nonchè nel correggere, nello stendere i canti.

Quindi comincia l'esame dei *Tr.*, con quel delle « figure trionfanti ». Amore è quello dei pagani, passione sfrenata, lecita o illecita, come appar dai seguaci. Varia la forza, la manifestazione e i casi che accompagnano o seguono l'azione, il tutto riducendosi a breve piacere e lungo dolore: concetto pessimistico, ma rassegnato alla potenza d' amore. Laura rappresenta la Pudicizia: le donne pudiche famose, che l'aiutano, mostrano concetto di essa virtù molto comprensivo del P., comprendente cioè la castità e la verginità. La morte è feroce, sorda, cieca; giunge inaspettata ed imparziale. Ma essa, amara pei peccatori, è libertà per gli animi gentili; onde Laura muore contenta, e così la morte diventa dolce. La Fama è la gran regina che serba in vita l'uomo; ma dalla canz. *Una donna più bella* appare che il concetto è della fama buona, come si vede pure in fin del c. I, in Tarquinio il superbo. Il Tempo non è descritto, ma confuso col Sole, suo ministro. Il mondo dell' Eternità è la vera beatitudine, immobile ed eterna; onde non appar vero che il P. ricercasse

Digitized by Google

la beatitudine in terra. La figura del P. è fredda, senz'anima, senza vita. Mentre Dante nella *Com.* è attore, il P. è quasi esclusivamente semplice spettatore. Giustissime osservazioni, che il M. prova con l'analisi minuta dei vari punti del poema, concludendo che, in generale, il P. pone come una linea di separazione tra sè e ciò che vede. Nè ha caratteri, che lo faccian considerare, come la persona dantesca, il simbolo dell'umanità. Con analisi più minuta il M. accarezza la figura di Laura, un po' meglio riuscita, non però tale, quale sarebbe dovuta essere se il P. si fosse proposto di farne una vera apoteosi. Efficace la descrizione di lei nel *TA.*, non ben s' addice a lei gentilissima la mostra guerresca del *TP.* Nobile nel I *TM.*, nel II siam già alla fine della sua presenza. Insomma, mentre Beatrice nella *D. C.* è tutt'altra che quella della *Vita Nuova*, la Laura dei *Tr.* è ancor quella delle *Rime.* Il colloquio del P. con Laura, con bell'analisi esaminato, permette di conchiuderne la novità (giacchè poche volte nelle *Rime* udiamo la voce di Laura), la somma naturalezza dei pensieri e dei sentimenti e la ispirazione profonda. La figura della scorta è assai meschina: non l' ufficio di aiutatore, ma ha quello soltanto d'interprete. E il P. ne tace perfino il nome, che noi non possiamo indovinare. Altre giuste osservazioni fa il M. sulle « figure enumerate », in gran parte accennate col solo nome o con qualche attributo, spesso incapace o insufficiente a suscitare un'imagine o un sentimento. Vero è che il P. avea tanto ammirato e studiato gli antichi, che per lui bastava un cenno, perchè la figura si presentasse in tutta l'interezza; ma questa scusa non basta neppure là dove il P. non scambia con gli amici Tommaso, Socrate, Lelio nessuna dolce parola! Come è differente Dante! Del resto, l'enumerazione è fredda anche per difetto suo insito; per il che, letto un trionfo, bisogna imaginar tutte quelle figure come raccolte in un quadro. Di rado l'indicazione è fatta bene, in pochi versi, come di Omero. Di alcuni personaggi il P. ricorda ciò che fecero o patirono in vita; altri vede far ciò che fecero in vita: cosa inverosimile, dovendo tutti seguire il trionfo! L'unico episodio è quello di Massinissa; pel quale il M. combatte il giudizio del Gaspary. Se esso non può paragonarsi a quello di Francesca, neppure vi si può dir soffocata ogni sorgente poetica. Ne può confrontarsi con lo stesso episodio dell'*Africa,* dove avea più largo campo di sviluppo. Studiando gli « elementi della materia dei *Tr.* », per ben determinarne la natura, il M. conclude che vi predominano il mitologico, l' eroico e lo storico antico. Esiguo è l' elemento storico medievale, e il contemporaneo; d'onde appare la grande differenza con Dante. Molta parte v'hanno invece, i casi propri del P. (com' è naturale) e dei suoi amici. E gran

Digitized by Google

parte pure v'ha il didascalico, senza contare il fine didattico generale dell' opera. Notevole, infine, è l'elemento romanzesco o cavalleresco nei combattimenti tra *Amore* e Laura. Quanto al genere poetico dei *Tr.*, il M. conclude che sono un poema allegorico di carattere massimamente didascalico, un poema, in cui si narrano sei azioni successive, ognuna concorrente con le altre a formare una grande azione complessa sì, ma una. L' intonazione è talvolta schiettamente epica, di che è propria forse l'abbondanza di similitudini. Ma essi *Tr.* non sono da rapportare ad alcuno dei tre generi rettorici: sono un poema *sui generis*, come la *D. C.* e l' *Am. Vis.* Il poema è allegorico: letteralmente è rappresentazione di trionfi; allegoricamente è il succedersi degli affetti, delle aspirazioni, dei destimi dell' uomo. E perchè il pensiero corre naturalmente alla *D. C.*, il M. fissa i caratteri dell'allegoria petrarchesca, diversa dalla dantesca, come questa differisce da quella del *Rom. de la R.* Quanto a simmetria e ad ordine di composizione, il M. avverte che i *Tr.* non ebbero l'ultima mano. Ma anche con questa non avrebbero avuto quella simmetria organica, che ammiriamo nella *D. C.*; giacchè molti dei difetti sono organici; come quelli delle varie parti in relazioni fra loro. Il P. si diè pensiero dell'ordine, come si vede nella divisione delle schiere del *TF.;* ma in ciascuna schiera, partitamente presa, l'ordine non è osservato, e tanto meno nel *TA.*

In fine è uno studio sulla forma. Pel loro carattere epico, il M. trova più similitudini nei *Tr.* che nelle *Rime;* ed esse, come nell' *Africa*, bellezze solitarie, avvivanti, quasi sole, l'arida materia: e conchiude, in quanto a loro, con le parole dello Zumbini per quelle dell'*Africa* (*Studi sul P.*, 144 sgg.). Come questi, il M. le passa in rassegna, con evidente compiacenza pel suo poeta (non direi per altro che in alcune superi Dante, e in altre gareggi con lui, senza imitarlo). Ma s'accorge pure che non son tutt'oro; e ne nota alcune difettose.

Nè manca un delicato paragone con Dante, nel modo di descriver la bellezza feminile (p. 134). Delle personificazioni il M. giustamente respinge quel preconcetto di condannarle tutte in generale; perchè fra esse ve ne son di quelle che parlano veramente alla mente e al cuore. Bella è quella di Amore; e bella, nella sua semplicità, quella della Fama; ma, naturalmente, il P. non riesce, quando scende a personificare anche pensieri e sentimenti particolari, fuggevoli, limitandosi per di più a semplice enumerazione. Il P. nelle antitesi fu talvolta efficace, ma, più spesso, freddo.

E venendo a parlare dell' elocuzione o della versificazione, il M. mostra quanta cura se ne desse il P., rispetto a chiarezza, armonia ed

Digitized by Google

eleganza. Son frequenti i costrutti poco chiari o poco o nient' affatto regolari; e son ripetute parecchie rime, delle quali il M. riporta una lunga lista, cercando di scusarne il P.; il quale, del resto, fu eccellentissimo artefice di versi.

Finalmente il M. conclude: « I *Tr.* hanno origine dai sentimenti e dalle idee dal poeta dopo la conversione morale e letteraria... Il pregio più bello di essi è la grandiosità del concetto, la vivezza delle immagini onde questo è svolto e il coordinamento delle varie parti in una unità ».

Così si chiude questo studio degno del massimo encomio, per la compiutezza e larghezza, onde il soggetto è trattato e svolto in ogni sua parte. Parecchie cose erano già state dette, parecchie fonti additate; ma il M. investiga e discute quest'ultime, recandone molte nuove e parecchie sicure; e, raccogliendo il già detto e vagliandolo, ordina lo studio, presentando la considerazione delle parti e del tutto con acume critico e con pacatezza di erudito. Le poche osservazioni che farò, frutto dell'amore con cui ho studiato l'argomento e necessarie, secondo me, ad esaurirlo, non detrarranno nulla al merito reale del lavoro.

Lodevole è l'aver ordinata la materia dello studio; ma, secondo me, la cronologia doveva esser trattata prima; perchè da essa deriva la soluzione di un problema importante, e cioè se i *Tr.* sian derivazione della *D. C.* Poichè il M., contro l'opinione comune, sostiene di no: perch'ei crede che fosssero concepiti quando il P. non conosceva la *D.C.*, la quale lesse nel 1359 nella copia inviatagli dal Boccaccio, com'egli stesso afferma (*Fam.*, XXI, 15). Lasciamo la quistione dell' imitazione delle liriche dantesche, che qui non è a proposito: l'interessante è veder se il P. imitasse la *D.C.*, ch' egli dice non aver letta prima del 1359 (*numquam librum illius habuerim*). E qui meritamente lo Scarano ha posto così la quistione (1): si deve credere alla parola del P.? Io confesso che, studiando la quistione come meglio per me si poteva, non mi ha convinto nè la minuta requisitoria dello Sc. nè l' abile difesa del M. Sicchè, nel dubbio, a me parrebbe di dover sospendere il giudizio. Perchè questa dei riscontri, fra i quali lo stesso Sc. confessa di non averne trovato nessuno veramente rilevante o inoppugnabile, e che o son dubbî o spiegabili altrimenti, non mi sembra ragione sufficiente per togliere il diritto al P. di esser creduto. Ma credo che il M. sforzi addirittura la cosa, là dove sostiene, non solo che l'idea dei *Tr.* non derivi dalla *D. C.*, ma che in essi non sia nessuna imitazione dantesca, quando pure alcuni canti furono, non dico copiati,

(1) *L'invidia del P.* in *Giorn. stor.*, XXIX, 1 sgg.

Digitized by Google

ma scritti dopo il 1359. E se si aggiunge che il M., d'accordo con lo Sc. (il quale è logico, dacchè ammette la derivazione de' *Tr.* dalla *D.C.*) (1), esclude anche la derivazione dall' *Am. Vis.*, ne consegue che i *Tr.* siano opera di natura originale! Di qui non s'esce: come è possibile concepire i *Tr.*, senza conoscere o la *D.C.* o l'*Am. Vis.*? Badi il M. che il problema è più grave che non sembri; perchè i *Tr.* (anche per la metrica, come bene avverte lo Sc.) implicano l' ispirazione dantesca, o diretta dalla *D.C.* o indiretta dall'*Am. Vis.* Il problema, dunque, è questo: data l'affermazione del P., deve ammettersi l' ispirazione boccaccesca anteriore al 1359, e posteriormente le imitazioni dantesche innegabili? Io sono convinto di sì, dell'uno e dell' altro.

Perchè il P. non avrebbe conosciuto l'*Am. Vis.*? Non è sufficiente la ragione dello Sc., che il concetto dei *Tr.* si trovi già nell' *Africa*; perchè qui non si tratta del concetto, ma della sua attuazione; perchè, se esso era attuato già in forma di visione nell'opera del Bocc., il P. avrebbe trovata in essa la via a concretar il suo pensiero. Nè più valido è il dubbio del M., che il P. non abbia letto l' *A. V.*, perchè il Bocc. dovette aver ritegno di parlargli di quell' opera, che apparentemente avea fine morale: perchè, anche ammettendo il fine non morale (che io non ammetto), è dubbio che il Bocc. stesso credesse ciò di un'opera che per lui era imitata dalla *D. C.* Ma se questo dubbio fosse distrutto da evidenti somiglianze? E qui mi sembra che il M., com'è attento a notar le differenze fra le due opere, sia troppo spiccio nel rigettar le somiglianze; le quali, invece, risultano evidentissime ai miei studi, di cui non posso qui recar se non le conclusioni (2). Nel Bocc. non sono veri trionfi, e solo la Gloria e la Fortuna sono su trionfali carri? Ma nel P., dopo quelli di Amore e di Pudicizia, quale altro può dirsi vero trionfo? Neppur quello della Fama! Dei due primi canti copiati, il I (come osserva il M.) è un'apparizione di Laura, il II non ha trionfo; ma io credo di poter dimostrare che esso riveli appunto l'imitazione boccaccesca del dipinto della Gloria; perchè i personaggi sono rappresentati intorno alla Fama, e qualcuno anche siede. Nel *TF.* i personaggi sono in movimento, ma non dietro a un trionfo; il quale è appena confusamente accennato e quasi come similitudine nei vv. 28-30 del I c. La Fama non è detta soltanto, come nel Bocc., quella che «trae l'uom dal sepolcro», ma nell'abbozzo è detto «regina»,

(1) *Alcune fonti romanze dei « Trionfi »* (in *Rendiconti* della r. Accad. di Arch., Lett. e B. A. di Napoli, genn.-febb. 1898).

(2) Tutto quello che qui affermo, ho dimostrato con larghe prove e ampi raffronti in un lavoro sulla *Composizione dei Trionfi*, che vedrà la luce nel vol. II degli *Studi di letteratura italiana*.

Digitized by Google

come nel Bocc. è detta « sovrana ». Si dirà: ma in quest'ultimo i personaggi sono inchiodati, in essi non c' è vero trionfo (p. 36). Nella Sapienza, è vero, ed è pur vero che i personaggi non possono dare un passo; perchè sono dipinti; ma non sono dipinti in movimento? Or bene, io non esito a dire che nella Gloria del Bocc. si ha un vero « trionfo dipinto in movimento »; perchè la Gloria è su carro trionfale e i personaggi che le tengon dietro, non indicati tutti con verbi di movimento. Un trionfo, dunque, benchè dipinto, era nel Bocc.: al P. non restava che toglierlo dalla parete ed animarlo.

E qui tralascio le imitazioni evidentissime; ma non so tenermi da un'osservazione. Il M. ha notato nel *TA.* alcuni personaggi mitologici rappresentati nella loro azione incompatibile col trionfo: or questa non è una involontaria manifestazione dell'influenza delle dipinture del Bocc., che gli amanti rappresenta appunto dipinti nella loro azione? Epperò non avea tutt' i torti il Lamma, sebbene confondesse tutt' i *Tr.*; e così pure in fondo avea ragione, nel voler trovare il concetto dei *Tr.* nell'*Am. Vis.* Il vero concetto di questo poemetto è quello dato dal M. (14-15); ma che ne deriva? La morte « vinse » i seguaci della Sapienza, della Gloria, dell'Amore e della Ricchezza: solo la Fama ne salva qualcuno; ma pure, se dura il mondo, perirà: cioè il Tempo vincerà la Fama, perciò bisogna mirare al fine eterno. Nè l' ultimo ragionamento della Guida, sull'influenza di Fortuna, sconvolge, ma completa il precedente; mostrando come quegli stessi beni, oltre che alla Morte, sian soggetti anche al mutamento di Fortuna. E quale altro è il concetto del P.? Il quale, dopo il trionfo dell' Amore e della Pudicizia, vede la Morte; che dice di vincere il mondo, e drizzare il suo corso innanzi che Fortuna sopravvenga. Così i beni del mondo possono essere colpiti prima da Fortuna, come avviene al poeta stesso (*TM.*, I, 46-48, 135). E nella vittoria della Morte non abbiam soltanto quella sull'Amore e sulla Pudicizia, ma su tutt'i beni del mondo, lo studio, la potenza, la ricchezza ecc. (e cioè gli stessi che nel Bocc.); come si vede meglio nel *TT.*, in cui appunto è il consiglio di seguir le cose eterne. Il concetto morale, dunque, è lo stesso, benchè nel P. sia, in altra guisa, sviluppato in una serie di *Tr.* Pur nel P., dopo quello della Pudicizia, non abbiam veri trionfi, ma vittorie; le quali concretano il concetto morale, già accennato nel B., e che è quello stesso dell' *Africa.* Or se il P., come bene osserva il M., veniva a quella concezione pur nella P. II delle *Rime*, e la vedeva poi rappresentata dal Bocc. in forma di visione (e con qualche rappresentazione, come quella della Gloria, che potea dar l'idea del *Tr.*), non potea essere ispirato alla sua opera dall' *Am. Vis.*? Diremo, dunque, che il P. non avea bi-

Digitized by Google

sogno di trarre da questo poemetto il concetto morale, già espresso nell'*Africa*; ma che, vedendolo rappresentato in quella forma di visione, fosse ispirato a concepire i *Tr*. Così si spiega come potette concepirsi prima del 1359, senza legger la *D. C.* Ma qui subentra l'altra quistione: come spiegare le imitazioni dantesche, le quali, anche a voler far la tara a quelle rilevate dallo Sc., pur non si posson negare addirittura? Lasciando i canti scritti dopo il 1359; dei quattro canti copiati, nel 1306 i miei studi mi portano ad affermar i due primi scritti veramente innanzi al I *TA*. (ritenendo spiegabili le poche imitazioni rilevatevi dallo Sc.); degli altri due, il IV *TA*. lo credo composto e compiuto subito nel 1359-60, sotto l'impressione della lettura della *D. C.*, specialmente del V dell' *Inferno;* il I *TT*. lo credo abbozzato insiem col II prima di leggere la *D. C.*; ma il I fu compiuto dopo letta quella, e insiem col IV; e il P., seguendo il metodo di copiare i canti secondo li venia cronologicamente compiendo, li trascrisse, senza il II, che non era per allora compiuto. Nei quali canti del *TA.*, non già si sentono, come disse il Lamma, ma si vedono le imitazioni dantesche; ed io ho avuto la fortuna di averne rilevate altre importanti e di natura organica.

A questa quistione della cronologia andava collegato l' esame dei *Tr*. in relazione all' *Africa* e al *Canz*. che il M. ha condotto egregiamente. Però io non direi nelle *Rime* unico accenno ai *Tr*. i sonn. 189 e 272; nei quali non è alcun cenno di visione dei *Tr.*, ma un semplice caso di « carro trionfale » e di quel « trionfa lieta » ecc. Piuttosto avrei preso in esame la canz. *Quando il soave*, che ricorda subito il concetto dei *Tr*. e reca la stessa visione del II *TM.*, che dei *Tr*. fu il primo canto scritto. Giustamente il Cochin la vuole scritta dopo molti anni dalla morte di Laura; ma si affaccia una quistione: se essa è, su per giù, una ripetizione di quel canto del *TM.*, composto già molto prima, come il P. s' indusse a scriverla? O in quale relazione essa è con quel canto? È una quistione che qui non è il luogo di risolvere.

Assodata la cronologia, era bene far seguire l'esame delle fonti; che il M. ha condotto con tanta cura, che pochissimo si potrebbe aggiungere. La principale ispirazione è dal *Somnium Scipionis;* ma io ne avrei voluto più largo il confronto, specialmente in relazione all'imitazione, che di quel sogno fè il P. nell' *Africa*. Quel sogno appare in sostanza riprodotto nel II *TM*. Ma non solo ciò, nè solo il concetto morale ricavava il P. dall'operetta di Cicerone; bensì il concetto del *TT.,* riprodotto nel Sole, e fors' anche il *TA*. Insomma il *Somnium Scipionis* (come mostrerò), è la fonte capitale del poemetto, non contrastata, se non dall' *Am. Vis.* Scendendo alle imitazio-

Digitized by Google

ni parziali, a me par giusto quel che il M. dice dell' imitazione dal *Roman de la Rose*. Ma che il P. lo conoscesse è quasi sicuro; non credo però altrettanto sicure le imitazioni rilevate dallo Sc. Il M. ha mostrato, per alcune, come il P. potesse attinger meglio altrove: io aggiungo che il principio del sogno, anzichè dal *Roman*, è imitato dal principio dell' *Am. Vis.* Anche mi par dubbio che l' *Amis* si riproduca nell'Amico petrarchesco; il quale indicherò altrove donde mi par che derivi. Di fronte alla presenza di un personaggio del *Roman*, in Bell' Accoglienza, il M. cerca distruggerne la derivazione, mostrando la differenza fra loro. Ma dirò chiaro che non mi sembra neppure evidente il precedente ricercato del M. nel Barberino; ove non mi sembrano personificati quegli attributi: prima perchè « la gente chetti seguitava » non credo si riferisca ad essi, ma alle genti del vs. 65 (« Piangiete genti commecho per Dio »); e poi per la sconvenienza, che ne risulterebbe, considerando personificata Bell'Accoglienza nel vs.: « Ov'è la bell' accoglienza che davi ». L' idea del *Tr.*, e specialmente del *TA.*, abbiam visto con quanta cura sia esaminata; ma io non avrei trascurata l' importante citazione dello Zingarelli (*Rass.*, III, 86), del Trionfo d' Amore nel *Liber de Amore* di Andrea Cappellano, che ha un principio non dissimile da quello del P., ed ha il merito di fornir forse l'ispirazione della guida petrarchesca in quella *domina*, che pur Andrea trova per guida. A questo avrei fatto seguir l'esame del poema; dove mi congratulo col M., che ha mostrato tanto senso d'arte nella critica. Le osservazioni, ch'egli fa sulle figure trionfanti, e su quelle del P. e di Laura sono, senza dubbio, assennate. Anche giusto mi par ciò che dice, sulla enumerazione dei seguaci; se non vi avrei meglio rilevata la mancanza di pregio artistico; perchè non basta la scusa addotta dal M., non dovendo il poeta badar soltanto a suscitar l'imagine nel suo pensiero; ma (che è più) suscitarla in quel di chi legge. Così quanto al concetto che dobbiam farci dei *Tr.*, non so accordarmi a quello ottimista del M. Le osservazioni dello Sc. io le credo giuste, quantunque espresse in una forma rude, che travolge seco anche quelle parti (e non soltanto liriche), che son della più bella poesia italiana.

È vero che i *Tr.* siano un poema allegorico-didascalico; ma tutto sta ad intenderci sul significato della parola « poema »! Se dobbiamo chiamarli così, perchè non si saprebbe chiamarli altrimenti (come diceva il Manzoni dell'*Italia liberata*); oppure se meritino davvero un tal nome. Lo stesso M. ammette che siano composti di sei azioni successive: ma legate organicamente fra loro? Sono un poema *sui generis* come la *D. C.* e l'*Am. Vis.*; ma, posto che abbiano un' azione, come

Digitized by Google

pur l'ha l'opera del Bocc. Lasciamo stare che, rispetto al significato allegorico, essi appartengono alla peggiore specie d'allegoria; ma lo stesso M. ha notato (103) come la figura del P. sia quasi indifferente all'azione; e se, d'accordo con lo Sc., il M. stesso ha la felice chiarezza di rilevar come fra' vari canti non c'è legame intimo, non c'è quella simmetria perfetta che è nella *D. C.*; allora che cosa resta di quelle varie azioni, se non episodi staccati, non legati neppure dal filo del protagonista? Perciò, oltre che non vera, mi sembra contraddittoria la conclusione del M., lodante i *Tr.* anche per « il coordinamento delle varie parti in una unità ». Io non dirò con lo Sc. che neppure il nesso logico, filosofico il P. riesce a metter bene in vista; perchè il concetto filosofico, benchè perda della sua grandiosità in quella meschina personificazione del sole e nella astrattezza in fine, pur si vede chiaro espresso; benchè, o forse appunto perchè svolto con rapidità negli ultimi canti. Ma il massimo difetto, secondo me, è questo, che il concetto morale non è intero; perchè nei primi due *Tr.* è un fatto singolo, particolare e limitato a una minima parte dell' umanità; e del *TM.*, invece, la vista si allarga a tutta l' universalità dell' essere, di cui l'amore non è che una particella di quanto è travolto nel vortice della morte; come lo stesso poeta, non volendo, svela nei *TM.* e *TT.* Ma di questo, come di tutta la composizione dei *Tr.*, ripeto, dirò prossimamente altrove.

Enrico Proto

Francesco Lo Parco. — *Un accademico pontaniano del sec. XVI precursore dell'Ariosto e del Parini.* Contributo alla storia dell' Umanesimo e della coltura italiana nel Cinquecento. — Ariano, Stab. tipog. appulo-irpino, 1898 (8°, pp. x-182).

L' accademico pontaniano di cui qui si occupa il Lo P., è Girolamo Angeriano, latinista vissuto a Napoli tra la fine del sec. XV e i primi decennî del XVI e poco noto agli studiosi; ma di cui dettero qualche notizia il Mazzuchelli (non ricordato dal Lo P.) (1) ed i biografi degli scrittori napoletani.

L' A. ha diviso la sua monografia in quattro parti: biografia, opere, confronto di alcuni epigrammi latini di cui è composto l' *Erotopae-*

(1) *Scrittori*, I, P. 2, p. 772. Il Lo P., mentre nel libro dà l'Ang. per cinquecentista (com' è più giusto, essendosi le sue poesie pubblicate per la prima volta nel 1512), nel titolo lo dice del Quattrocento.

Digitized by Google

gnion con alcune ottave dell' *Orl. fur.*, e del poemetto *De principum miseria* col *Giorno* pariniano (1).

Per la vita dell' Ang., il Lo P. giunge ad assodare ben poco. Contro tutt' i suoi predecessori e in sostegno di quanto aveva affermato F. A. Vitale nelle sue *Memorie istoriche* degli illustri arianesi (Roma, 1788), sostiene che l' umanista sia nato (verso il 1470) non a Napoli, ma ad Ariano di Puglia. Dal padre Gaspare, giureconsulto, crede fosse condotto a Napoli nel febbraio del 1494, quando ei venne a prestare al nuovo re, Alfonso II, il giuramento « di ligio omaggio » per la città di Ariano. Il Lo P. afferma che il giovane letterato fece parte della corte aragonese e del circolo letterario del Pontano che il padre suo avrebbe conosciuto in Ariano, quando il grande umanista venne ad assistere alle nozze di Pietro di Guevara, conte di Ariano. Ma tutte codeste sono delle belle ipotesi, cui manca un qualsiasi fondamento. È probabile, però, ch' ei fosse accolto in casa di qualche nobile signore napoletano (forse i Guevara, o i Del Balzo, loro parenti) (2), onde potè poi descriverne la vita oziosa nel poemetto *De principum miseria*. Se fosse stato cortigiano degli Aragonesi o accademico pontaniano a me par molto strano che non lo ricordassero mai il Pontano, o il Sannazaro, o il Gareth, o il Galateo, o il Carbone o qualche altro degli scrittori aragonesi, i quali, invece, nelle loro lunghe enumerazioni di amici, ricordano tant' altri letterati di minor conto (3).

---

(1) Il Lo P. afferma che l'Ang. sia detto « neapolitanus » solo nell' edizz. delle sue poesie posteriori alla sua morte (1535); ma quel titolo, com' è stato ricordato (*Rass. bibl.*, VI, 290), si trova anche nella prima stampa (Firenze, 1512), fatta vivente l' autore. Secondo noi, però, quel titolo di napoletano dato dagli stampatori settentrionali agli scrittori del Mezzogiorno, non prova nulla in favore del luogo loro natio, chè per quelli valeva: nato nel Regno di Napoli. Così, p. es., l' Epicuro, nato negli Abruzzi, e P. Gàurico, nel Salernitano, sono battezzati napoletani da stampatori veneti e fiorentini, mentr'essi erano ancora in vita. V. i miei due studi su *M. A. Epicuro* (*Giorn. stor.*, XII, 1 sgg.) e su *L'umanista P. Gàurico* (Napoli, Pierro, 1895, p. 2, *n.* 6). Il Giovio in un luogo d' un suo *Dialogus*, sfuggito al Lo P. e che citeremo or ora, lo dice, invece, « lucanus », cioè della Basilicata, mentre Ariano è nelle Puglie.

(2) Sui Guevara il Lo P. avrebbe potuto consultare con frutto le notizie storiche disseminate da me nelle note alle *Rime* del Gareth (II, 414 sgg.).

(3) Il Lo P. si fonda sugli elenchi moderni costruiti, con molta fantasia, dal De Sarno, dal Tallarigo, e poteva aggiungere dal MINIERI-RICCIO, *Biografie d. accad. alfonsini detti poi pontaniani dal 1442 al 1543*, Napoli, [1880-82], pp. 56-59; ma un elenco sicuro è da ricercare nelle opere dei contemporanei, e, p. es., nella lettera di A. GALATEO, *De morte Lucii Pontani* (*Opere*, II, 145), ove son dati i nomi degli amici e discepoli del Pontano. In questa,

Digitized by Google

Il Lo P. vuol trovare un valido appoggio alle sue affermazioni nelle continue allusioni che nel cit. poemetto fa l' Ang. a' re aragonesi; ma non è necessario che ogni poeta che nomini in bene o in male un principe, sia dovuto essere suo cortigiano; anzi il dirne eccessivamente male, come fa l' Ang., proverebbe ch' egli non sentivasi stretto ad essi da alcun legame di gratitudine e che gridasse tanto forte perchè non era mai stato accolto da quei principi nella loro corte. Comunque sia, quelle che arreca il Lo P. a noi sembrano semplici induzioni che egli non doveva dare per cosa certa nel corso del suo lavoro e perfino nel frontespizio del suo libro.

Esagerato e gonfiato ci pare anche il ritratto morale che il Lo P. delinea del suo autore di fronte ai grandi umanisti della corte aragonese. L'Ang., secondo il Lo P., sarebbe stato « uomo integro e morigerato, geloso custode della propria dignità, » non adulatore, nè piaggiatore, nè abbassatosi mai, « per rimettersi nella grazia del re, ad umili ed avvilenti [*sic*] piagnistei »; e che, « offeso nel suo amor proprio », fuggì « indispettito da quella corte ecc. ecc. », e qui gli ormai immancabili versi del Parini: *Me non nato*, e alcune « splendide parole dello Smiles », nel *Carattere*. Il Panormita, invece, sarebbe stato « il vero tipo del cortigiano », il Pontano « servo umilissimo e fedelissimo! »

Dopo la rovina degli Aragonesi, pare al Lo P. che l'Ang. ritornasse in patria, ove morì tra il marzo e l' aprile del 1535.

Saltando a piè pari il cap. I della seconda parte, il solito quadro della letteratura latina e volgare nel Rinascimento, messo assieme coi soliti luoghi comuni, veniamo all'esame dell'*Erotopaegnion* (cioè, secondo il Lo P.: « Amori giovanili ») (1) che, insieme con altre poesie latine dell'Ang., ebbe sei ristampe, dopo l' ediz. principe fiorentina del 1512. Ivi è cantato il suo amore platonico per una gentildonna napoletana ch' ei chiama Celia (*Caelia*), ad imitazione del Petrarca, il cui *Canzoniere*, crede il Lo P., insieme con quello di Lorenzo de' Medici, l' Ang. tenne sempre presente, mentre solo qualche volta riprodusse il sensualismo pontaniano. Il Lo P. si ferma qui ad esaminare alcuni de' migliori epigrammi: e fra essi sembra a noi da rilevarsi quello *De Caeliae venatione*, in cui è descritta una caccia al cignale, il quale

---

fra gli appartenenti alla « nova neapolitana Academia » (1498) è ricordato un « Hieronymum », che non può essere il Carbone, nominato poco prima, ma ch' io credo sia certamente Girolamo Borgia (n. 1475).

(1) È stato osservato al Lo P. (*Rass. bibl.*, l. cit., p. 292) che con questo titolo l'Ang. veniva a ripetere quello dato dal poeta latino Levio alle sue poesie leggiere d' amore (*Erotopaegnia*), di cui si rimangono solo frammenti (*Rir. di filolog. class.*, N. S., I, 182 sgg.).

Digitized by Google

non ostante sia infuriato e aizzato dai cani, vinto dalla bellezza di lei, va difilato a prostrarsi innanzi alla bella cacciatrice ch' era sul punto di ferirlo (1). Fra gli epigrammi non amorosi che il Lo P. esamina nel seg. cap., è notevole un epitaffio per un grillo morto, nel quale non ci pare vedere affatto, come il Lo P. vorrebbe, una parodia del carme catulliano per la morte del passerino di Lesbia. Ha più ragione di dire che il modello classico su cui l' Ang. foggiò le sue elegie amorose fu Tibullo; e che nelle due egloghe (*Bianorus*, *Daphnis et Libetrius*) si tenne molto stretto a Virgilio ed a Teocrito.

E veniamo ora alle ultime due parti di questo studio, quelle a cui il Lo P. deve tener di più, perchè, rilevando esse alcune relazioni fra l'*Erotopaegnion* e l' *Orl. fur.* e fra il *De principum meseria* e il *Giorno*, gli fornirono il soggetto e il titolo del libro: *Un accad. pont. del sec. XV. precursore dell' Ariosto e del Parini.* Ma che un poeta del Cinquecento, deridente la vita dei nobili, possa chiamarsi precursore del Parini (l' abbia questi o no conosciuto) lo intendiamo benissimo; non intendiamo, invece, come uno scrittore di epigrammi latini, contemporaneo dell' Ariosto, possa dirsi precursore di costui sol perchè gli abbia fornito (se gliel' ha davvero fornito) qualche imagine e qualche similitudine. Ma lasciamo andare e passiamo a vedere quali siano queste relazioni fra i due cinquecentisti.

Questo dei raffronti è il lato debole del Lo P., ed egli ha iniziato la sua carriera letteraria col trovare appunto certe recondite relazioni fra l'elegia *Ad Luciam* del Parrasio e il *Bruto minore*, che si riducono, come gli osservammo, fra gli altri, noi (*Rass.*, I, 126) a « luoghi comuni della poesia gnomica latina e greca », a cui s'erano abbeverati i due poeti indipendentemente l'uno dall' altro. La stessa cosa ci pare che debba ripetersi ora a proposito di queste relazioni vedute da lui tra il suo autore e l'Ariosto; perchè il Lo P., pur dichiarando di non voler far altro che determinare, per mezzo di questa conformità coi due grandi, il valore e l' importanza del poeta arianese; finisce poi coll'insistervi tanto (2), che non si può non sospettare ch' egli creda siano dei veri furti fatti dall' Ariosto al povero latinista quei luoghi comuni, ch'egli è venuto ammassando in quattro capitoli!

---

(1) Il Lo P., tanto smanioso di riscontri, poteva ricordar qui che una cosa molto simile accadde alla Luna del Charitto, innanzi alla quale venne a fermarsi un cavallo infuriato, non potuto trattenere da nessuno, anch' esso « abbagliato dal volto sereno » (*Rime*, I, LXVIII, II, 36).

(2) È una monomania addirittura. A p. 84, a proposito di epigr. dell'Ang. *Ad hirundinem*, non può fare a meno di notare « un casuale ma pur esatto riscontro [!] con quella gentile e patetica romanza di Tommaso Grossi: *La rondinella* »!

Digitized by Google

Un intero capitolo è speso a mostrare che l' Ariosto, nel dettare lo « splendido soliloquio » di Orlando quando conobbe le nozze tra Angelica e Medoro (XXIII, 126-8), tenesse presente l'epigr. dell' Ang. *Viscera si calidis sunt exusta favillis* ed un passo dell' egl. *Bianorus*, ove si trova ripetuto due volte un *non sum*, come nell'ultima dell'ottave ariostesche un « non son, non son ». Ma si tratta d' identiche situazioni che dan luogo a quasi identiche espressioni : nel poema, Orlando abbandonato da Angelica, e nell'egloga un pastore non curato dalla sua Neera. Era cosa da farne, magari, una noticina! Ma il Lo P. non è ancora contento, e se l'Ariosto fa dire ivi ad Orlando, come tutti gl' infelici : « io son l'ombra di me stesso », o poeticamente

Io son lo spirito *mio* da *me* diviso,

egli è perchè ebbe presente un verso dell' Ang. :

Umbra mea est corpus quae regit, ipse obii,

o altro simigliante.

Di questo passo continua mostrando riscontri tra l' epigr. *Ad somnum* e il lamento di Bradamante (XXXIII, 62-4), « specie negli ultimi versi, dove quell' *or or chiudimi le ciglia* ricorda l' espressione dell'Ang. *lumina claudo, veni* » ; tra l' altro epigr. *Ad Caeliae picturam* e l' ottava 66 del canto XI dell' Ariosto, perchè c' è « una certa somiglianza tra la meraviglia generatasi in Venere e nelle Grazie alla vista del ritratto della bella Celia, e quella prodottasi, alla vista di Olimpia, nel re Oberto »; tra lo stesso epigr. e l'ott. 70 dello stesso canto ariostesco, ove ritorna una vieta immagine adoperata, come mostrò il Romizi in questa *Rass.* (II, 16), da Properzio, da Ovidio, da T. V. Strozzi, e, fra gli altri, dal Bembo, che io credo tenne certo presente l' Ariosto, come si scorge fin dal primo verso :

Ariosto (XI,70):

Se fosse stata nelle valli Idee
Vista dal pastor frigio, io non so quanto
Vener, se ben vincea quelle altre dee,
Portato avesse di bellezza il vanto.

Bembo (son. CXXIX):

Se fosse stata voi nel colle Ideo
Tra le dive che Pari a mirar ebbe,
Venere gita lieta non sarebbe
Del pregio, per cui Troia arse e cadeo.

Ma l'Ariosto, secondo il Lo P., adoperò la forma dubitativa « io non so » ed altre espressioni che si trovano appunto nell' Ang.

Digitized by Google

Lasciando il Lo P. continuare, per altri due capp., questo inutile giochetto, veniamo all'ultima parte, ove egli dà un riassunto del poemetto *De principum miseria*, rilevando a piè di pagina i brani pariniani, che, a parer suo, hanno qualche somiglianza col soggetto trattato dall'Ang. Il quale, senza dubbio, merita di esser ricordato fra i percursori della satira pariniana, non perchè avesse detto molte cose che si trovan poi ripetute nel *Giorno* (chè la vita dei nobili di tutt'i tempi è, su per giù, sempre la stessa); sì bene, perchè, più di due secoli prima del Parini, si servì, come lui, dell'ironia nel mettere in ridicolo la vita dei nobili. Intese così le relazioni che passano tra l'Ang. ed il Parini, nessuno contrasterà al Lo P. che quest'ultimo avesse « nel Cinquecento nell'ignorato umanista ariancse un precursore nella missione assuntasi di *precettore d' amabil rito* ». Non era quindi necessario insistervi tanto!

Il Lo P. ha certamente il bel merito di averci fatto conoscere, il meglio che per lui si poteva, nella vita e nelle opere uno dei tardi umanisti più ignorati, il quale da ora in poi dovrà essere tenuto in qualche conto, specialmente pel suo poemetto satirico, dallo storico delle nostre lettere nel Cinquecento. Meglio però sarebbe riuscito nel suo intento se nella parte biografica avesse allargato alquanto le ricerche sulla vita e sui tempi del suo autore; e se, nello studio letterario, avesse meno abusato d'induzioni, d'ipotesi, di viete considerazioni, e, specialmente, di quei benedetti riscontri, e se, invece di questi, ci avesse dato in maggior copia sunti e brani di poesie e avesse rilevato più abbondantemente dati e allusioni storiche.

L'Ang., di fatti, dalle pagine del Lo P. appare un dimenticato anche ai suoi tempi. Eccetto che dall'Arsilli, citato dal Lo P., non sarebbe stato ricordato mai dai contemporanei. Eppure non è così. Il Lo P. non ha neppure iniziata qualche elementare ricerca nelle opere degli scrittori napoletani del primo Cinquecento, nè noi l'abbiamo fatta di proposito, ma ricordiamo bene che qualche accenno a lui vi dev' essere.

Fra le *Lettere volgari* del Giovio, p. es., se ne trova una diretta (cc. 60 *v* - 61) « *A m. Girolamo Anghiera* », che sarà forse il nostro. Lo stesso Giovio, oltrè che nella lettera a Girolamo Scannapeco, citata dal Lo P., ove si attribuisce al Sannazaro tanta poca stima per l'Ang., lo ricorda nel *Dialogus de viris litteris illustribus* (1), insieme con gli altri latinisti napoletani contemporanei: « Hieronymum etiam Angerianum genere Lucanum amatoria judiciis hominum famae commendata cele-

(1) In Tiraboschi, *Storia*, ediz. Classici italiani, t. VII, 2457.

Digitized by Google

brem fecerunt ». Finalmente il petrarchista Girolamo Britonio nell' *Opera volgare intitulata Gelosia del Sole* (Napoli, 1519), dedicata a Vittoria Colonna, dirige due sonn. (ecc. 173, 195 *v*) ad un « Angerio », che io identificherei, forse, coll' Ang. Rilevo finalmente che tra le *Pistole volgari* (Venezia, 1539) del Franco se ne trova una diretta (c. 113 *v*) *A m. Giovanbattista Angeriano*. Chi era costui?

Con queste ed altre ricerche negli scrittori e nelle memorie contemporanee e nell'Archivio di Stato napoletano (8), il Lo P. avrebbe potuto impinguare a bastanza la sua scarna biografietta, troppo piena di interrogativi. E quanto all' importanza letteraria del suo autore, eccessivamente esagerata dal Lo P., ei l' avrebbe veduta di molto diminuire, se avesse collocato l' Ang. accanto ai latinisti maggiori e minori vissuti a Napoli nella prima metà del Cinquecento, accanto, cioè, al Gravina, al Gàurico, al Carbone, all' Anisio, al Filocalo, al Musefilo, al Minturno, ad Alfonso de Gennaro e ad altri, dei quali, non che gli studi fattivi più o men di recente, il Lo P. non ricorda neppure i nomi. Io credo, infatti, che nell' epigramma gli sia superiore l' arguto Gravina, e nell' elegia amorosa il passionato Gàurico.

Erasmo Pèrcopo

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Orazio Bacci. — *Saggi letterari.* — Firenze, Barbèra, 1898 (8°, pp. VIII-210).

Contengono sette studi, di cui solo i primi quattro riguardano la storia della nostra letteratura: gli altri sono di letteratura o di critica contemporanea (su i *Nuovi canti* del Marradi, su *Prosa viva* di F. Martini, ed alcuni *Pensieri critici*).

Il primo di questi quattro, *Su alcuni caratteri delle Prose di Franco Sacchetti*, è un complemento alle pagine dedicate al novelliere toscano dal Volpi nel suo *Trecento*. Il B., ricordato al Volpi uno studio del Fornaciari sul Sacch. fuggitogli (*N. Antol.*, ott. 1870), dimostra che lo stile di questo autore non è sempre semplice e svelto, come è stato quasi costantemente asserito da coloro che ne han toccato. L' arte del Sacch. è « arte popolareggiante sì, ma nelle mani di uomo colto »: non va dunque paragonata a quella del

---

(1) Nei docc. napoletani del primo Cinquecento mi è occorso di vedere menzionato qualche volta il padre dell'Ang. L' unico doc. cit. dal Lo P. (p. 38) è rammentato anche nell' *Arch. stor. campano*, I, 157.

Digitized by Google

Cellini, come fu fatto dal Fornaciari, perchè il Cellini è « scrittore molto più popolareggiante e molto più *personale* ». A prova della sua affermazione il B. reca una serie di periodi, scelti fra le *Novelle*, « cui l'intrigo di forme participiali e gerundive dà un'andatura boccacevole ». La stessa ricerca fa nei *Sermoni*, nel giudicare i quali dissente dal Volpi, e trova che anche in essi, e specie nelle novelline intercalate, v'è bene « vivezza e semplicità, ma spesso anche tutt' altro stile ». Nei brani che riferisce, sempre collazionati sull' autografo (Laurenziano-Ashb. 574), non mancano, di fatto, latinismi e « l'andatura è faticosa e solenne ». Delle *Lettere* alcune soltanto sono « schiettamente amigliari », in altre il Sacch. o adopera tutt'affatto il latino o fa uso di citazioni latine.

Una fra queste ultime è molto caratteristica, e il B. la riferisce, riveduta sull' autografo, per intero, perchè è nè più nè meno che una vera e propria epistola consolatoria, sull' uso umanistico, diretta a Franceschina, vedova di Niccolò degli Ubertini (1385). Le lettere del Sacch., secondo il B., non mettono quindi capo al filone delle *Lettere senesi* del Dugento, che « si perpetua attraverso la fresca e schietta produzione delle lettere volgari di bambini, di donne, d'artisti » del Quattrocento.

La sua prosa (conchiude il B.) « non è tutta d'uno stile », e « del suo stile più grave e solenne, quasi umanistico (che è certo il meno bello) è pur da tenere, sentenziando, il debito conto, se si voglia avere intera la sua figura di prosatore ».

Nel secondo studio sui *Documenti del volgare nel Quattrocento*, il B. sostiene che « la forma primordiale della prosa quattrocentista », intravveduta da V. Rossi (*Quattrocento*, p. 117 sgg.), nelle *Lettere* private e familiari e di negozio scritte a Firenze durante il sec. XV, sia da rintracciare in quelle più rozze, scritte o fatte scrivere dalle povere contadine, di cui un saggio pubblicò lo Zdekauer (1); nelle *ricordanze* e *cronache* private ecc.

Per conoscer meglio « quale fosse in ogni sua particolarità, il volgare che si parlava », il B. crede necessaria una più larga esplorazione nelle carte degli Archivi toscani. E qui ne dà lui un piccolo saggio pei Catasti fiorentini del sec. decimoquinto (1427-98), cui attinsero il Milanesi, il Pini ed il Gaye nelle loro illustrazioni alle biografie degli artisti toscani. E in quelle dichiarazioni di famiglia, di debiti ecc., si trova, di fatto, una semplicità che incanta! Ed è così difficile all'artista il raggiungerla! La viva parola fiorentina palpita anche nelle rozze trascrizioni che i notai specialmente facevano di parole volgari: anche dunque nei documenti latini si possono rintracciare « buoni e sinceri documenti del volgare ». A questo proposito il B. riferisce parte di un atto steso da ser Lapo Gianni, il notajo poeta, che « latineggia fedelmente la dicitura volgare del cliente suo ».

Questi due studi ci sembrano i migliori e più originali: gli altri riassumono cose dette da altri e non hanno una vera importanza scientifica. Sono due accuratissimi commentari dell' *Ode al signor di Montgolfier di Vincenzo Monti*, e

(1) *Lettere di donne del contado senese dirette alla curia del Placito (1463-1511)*, in *Rir. d. Bibl. e d. Arch.*, VII.

Digitized by Google

dell'episodio di *Don Ferrante nei « Promessi Sposi »*. Assai bene scritti, si leggono, sebbene qua e là alquanto prolissi, con vivo piacere; ma non aggiungono (a nostro parere) gran che di nuovo a quanto s'era finora detto sull'ode montiana e sul immortale tipo del Manzoni.

E. P.

Giuseppe Pipitone-Federico. — *Giovanni Meli.* I tempi, la vita, le opere. Studio. — Milano-Palermo, Sandron, 1898 (8°, pp. xxx-422).

Il libro del prof. P. F. è senza dubbio la più ampia monografia apparsa sinora sul poeta siciliano; ma non è definitiva. A renderla tale vi sarebbe bisognato oltre maggiori ricerche storiche e letterarie, più ordine, più precisione e finalmente una più severa revisione, che si vede essergli mancata. Il P. F. ripete spesso le stesse cose a poche pagine di distanza, riferisce in più luoghi gli stessi brani di poesia con gli stessi commenti, e infine, dopo aver esaminati i giudizi dei critici sul Meli, nel penultimo dei nove capitt., in cui è diviso il libro, ritorna, non si sa perchè, nell'ultimo, a parlare di altre opere del poeta, delle quali non aveva ancora discorso.

Il libro del P. F. s'apre con una prefazione che poco ha che fare col Meli, perchè in gran parte non è che una particolareggiata autobiografia della vita giornalistica dell'autore, la quale non si sa quanto possa interessare il lettore.

Il cap. I (sarebbe stato stato meglio dirlo introduzione) è un buon quadro della coltura siciliana scientifica e letteraria ai tempi del Meli, che, com'è noto, fu insieme poeta e scienziato. La biografia di lui, con non poche digressioni, è distesa nei capp. II e III, e poco ci sembra che aggiunga (nè la vita del poeta siciliano ha gran che di rilevante) a quanto già si sapeva del buon abate, che, più sfortunato del Parini, fu abate di solo nome, senza titolo e pensione, fino agli ultimi della sua vita, quando, presi gli ordini sacri, e fu lì per lì per afferrare un' abazia.

Nato in Palermo il 3 marzo 1740 da Antonio e da Vincenzo Torigos, di famiglia spagnuola, egli passò i primi anni in patria, finchè nel 65, trovandosi, per la pazzia incolta al padre, capo d' una numerosa famiglia, fu costretto ad accettare l'ufficio di medico comunale di Cinisi, il ridente villaggio presso Palermo, ch'egli rese celebre con la sua dimora. Vi rimase sino al 72, allorchè, a 32 anni, chiamato da un suo maestro, tornò nell' allegra ed elegante capitale, fra il sorriso delle dame e la conversazione degli amici. Molte di quelle sue ode e canzoni, fresche e spontanee, mostra il F. P. non essere state scritte già per le belle villane di Cinisi, ma come alcune odi del Parini) per baronesse e marchese palermitane. Quelle intitolate *Lu pettu* e *Lu neo*, p. es., cantano il petto alabastrino e il bel neo di una vezzosa signora Marianna Montegna; e il poeta, forse per evitar pettegolezzi, le dette per traduzioni di due canzonette orientali.

Intanto le sue *Riflessioni sul meccanismo della Natura in rapporto alla conservazione e riparazione degl'indiridui* (1777) gli procuravano, nell'86, la cattedra di chimica nell'università di Palermo, dalla quale egli fu tra i più attivi dif-

Digitized by Google

fonditori delle dottrine del Lavoisier. La vita del povero abate fu in quegli anni turbata da una poco piacevole visita di ladri che gli svaligiarono la casa, togliendoli tutta la roba e il danaro; e solo nel 99, per una sua famosa farsa *Li Palermitani in festa*, scritta per la dimora a Palermo di Ferdinando di Borbone (fuggito da Napoli ch'era in mano dei Francesi), potè ottenere dal re una pensione annua di 228 ducati, anch'essa largamente decimata. Pochi anni dopo (1814), per consiglio del ministro Medici, presi, com' abbiam detto, gli ordini sacri, chiese al re l'abazia di S. Pancrazio, in una pietosa supplica in versi, che ricorda (in onore e gloria dei nostri nonni!) il non men pietoso capitolo pariniano all'Agudio (1). Se non che, le cose andarono tanto a rilento che quando giunse da Napoli la nomina, il Meli era morto da parecchi giorni nell'estrema miseria (1815). Pochi anni prima era accaduto quasi lo stesso al Goldoni, in Parigi.

Causa principale degl'ultimi dissesti era stata a seconda edizione delle sue *Poesie siciliane* (1814), che il Meli, per compiacere il principe Leopoldo di Borbone che gliene avea chiesto 100 copie, volle stampare a conto suo, in casa propria. Delle opere trattano appunto gli altri capp. eccetto, il penultimo, che, come abbiam detto, è dedicato ai giudizî dati sull'opera del Meli.

Nello studiarne le opere il P. F. si è perfisso come scopo principale di liberare il poeta dall'accusa di arcade, che, data al Meli da Francesco de Sanctis, fu poi ripetuta, con più o meno ragione, da quasi tutt' i critici che si occuparono del poeta siciliano.

Questi (sostiene il P. F.) non fu un arcade, benchè dagli arcadi derivi, come il Parini ed altri nostri scrittori del Settecento, perchè seppe rinnovare e dare freschezza e gioventù al vecchio contenuto degli arcadi. La celebre ode *Dimmi, dimmi, apuzza mica* fu ispirata da un sonetto del Redi (« Ape gentil, che intorno a queste erbette »); ma quanta grazia e naturalezza nel poeta siciliano! Il quale, crede il P. F., fu secondo solo al Petrarca nel sentimento doloroso della natura, la quale ritrasse quasi sempre serenamente, ma qualche volta con un senso di mestizia e di malinconia. Nè fu alieno dalla satira della vita reale, ed anche lui mise in ridicolo come il Parini, la moda francese, il cicibeismo, la fannullagine dei nobili; come il Giusti, i sedicenti filosofi, i mercanti arricchiti; e, come i romantici, il convenzionalismo mitologico (1), e finalmente il sistema filosofico dello Spinoza, con tutt' i sistemi di cosmogonia allora prevalenti.

E così nel poemetto *Don Chisciotti e Sanciu Panza* ritrasse la lotta combattutasi in sè stesso tra la fantasia ed il buon senso, contro quei sognatori che si lusingano di aggiustare il mondo a lor posta. La morale è che

> Don Chisciotti ristau cripatu e mortu,
> Sanciu zoppu, e lu munno ancora è tortu.

Nelle sue elegie intitolate *Lu chiantu di Eraclito* egli, sensista e pessimista,

(1) Si noti, per qualche riscontro fra le poesie dei due abati, che il Parini possedeva fra i suoi libri le *Poesie siciliane* del Meli nell'ediz. di Palermo del 1787 (v. M. Scherillo, *Spigolature pariniane* in *Studi di lett. ital.*, II, 8), e che il Meli potè ben conoscere le poesie pariniane, cominciatesi a pubblicare fin dal 1752, quand'egli avea 12 anni.

Digitized by Google

si accosta al Leopardi, chè anche lui « impreca all'essere superbo, che, da tanti mali oppresso, gonfio di fetido orgoglio, ardisce di vantare la superiorità sua intellettuale e morale »; e così le sue descrizioni della natura, per le quali egli è uno dei più grandi paesisti italiani, hanno qua e là note di vero dolore, come nelle *Quattro stagioni*, nel *Lamento di Polemone*, nello *Specchio di lu disinganna*. Ed è caratteristico quel suo verso:

Cc' è lagrimi chi bastanu pri l'omu!

Nel penultimo cap., come abbiam detto, il P. F. si accinge a liberare il Meli da tutte le accuse dei critici ed in ispecie, oltre che dalla desanctiana, da quelle del Guerzoni e del Finzi, al quale fa rilevare principalmente quanto sentimento della natura sia nelle poesie di Giovanni Meli (1).

E davvero che non pare neanche a noi che possa dirsi arcade chi rimproverò, in uno degli *Idilli* (X), con idee del tutto moderne, ai suoi concittadini l' abbandono in cui lasciavano le campagne; chi dell'aristocrazia, della borghesia e del popolino palermitano (nel *Don Chisciotti*) ritrasse, più che non si creda, la vita o ne fece la satira, come il Parini, il Goldoni (2) ed il Giusti.

Ma il Meli fu anche grande come favolista, e spesso paragonabile a Fedro ed al La Fontaine; e poichè le sue favole furono poco studiate (3), il P. F. ne fa una larga esposizione. E con questa e con un esame di un celebre ditirambo del Meli, *Saruddа* (nome d' un ubbriacone), imitato da quello del Redi, e in lode, naturalmente, dei vini siciliani, si chiude questo libro che (lo ripetiamo) ha molte parti buone, ma non è la monografia definitiva cui ha diritto Giovanni Meli.

E. P.

I. **Francesco d' Ovidio.** — *L' epistola a Cangrande* (Estr. d. *Riv. d' Italia*, fasc. 9). — Roma, 1899 (8.°, pp. 31).

II. **Francesco Torraca.** — *L' epistola a Cangrande* (Estr. d. *Riv. d' Italia*, fasc. 12). — Roma, 1899 (8.° pp. 38).

III. **Giuseppe Biadego.** — *Dante e gli Scaligeri* (Estr. d. *N. Arch. ven.*, XVIII). — Venezia, Visentini, 1899 (8.°, pp. 31).

IV. **Francesco Torraca.** — *Di un Commento nuovo alla Divina Commedia* (*Bibl. stor.-crit. d. lett. dant.*, voll. VII-VIII). — Bologna, Zanichelli, 1899 (8.°, pp. 124).

I - II. Tra le più importanti monografie dantesche degli ultimi anni stanno sicuramente i due articoli del D'Ovidio e del Torraca sull'epistola allo Scaligero,

(1) Confessiamo però di non comprender bene che cosa voglia dire il P. F. quando, nell'accingersi a mostrare nel cap. VII che il Meli fece la satira della mitologia negl' *Idilli*, nella *Fata Galanti*, scriva che questi non potè, « come tutti i poeti del suo tempo, sottrarsi all'influsso della mitologia ». Voleva forse dire che il Meli, pur giovandosi in alcune opere della mitologia (*Quattro stagioni*), in altre la combattè?

(2) Il P. F. non lo ricorda, ma la *Villiggiatura* del poeta siciliano era da riaccostare alla nota trilogia del comico veneziano.

(3) Il P. F. cita a questo proposito uno studio scritto in francese da F. Ciotti, *G. Meli fabuliste*, Palermo, 1891.

Digitized by Google

i quali sono pure quanto di meglio siasi scritto sull'argomento. I due critici hanno presentato e discusso un gran numero di argomenti nuovi, con mirabile dottrina e vigore di raziocinio. Il D' O. è recisamente contrario, il T. afferma che la causa dell' epistola non è perduta: entrambi avevano espresso il proprio parere sulla quistione più o men di proposito già prima, e notevole è specialmente una recensione del T. in *Nuove Rassegne* (269-72), ed ora le stesse convinzioni sostengono; senonchè il T. non è così reciso nella fede come il D' O. nell' incredulità. I nuovi e fortissimi argomenti portati dal D' O. sono: 1.° che D. non avrebbe mai detto intitolarsi *Commedia* il suo poema perchè scritto in volgare, essendochè non la lingua ma il grado dello stile suole D. riguardare con quel nome; 2.° che « il ciel che più della sua luce prende » non è punto l' empireo, come vuole l' epist., sibbene tutto il cielo. E a questo si debbono aggiungere tutte le ragioni portate dai critici precedenti che il D' O. rincalza e conforta, e poi un esame minutissimo di ogni parte dell'epistola. Il T. riconosce tutta l'importanza di quei due argomenti, e cerca di mostrare che non sarebbero poi un ostacolo insormontabile; ma il gran pregio del suo scritto non sta tanto in questa confutazione, quanto nella dotta e ricchissima dimostrazione degli elementi dottrinali dell' epist. allo Scaligero, e della loro relazione con la cultura del tempo. Minuto è l' esame che egli fa dei rapporti tra l' epist. e le corrispondenti parti del Boccaccio, del Laneo e di Pietro Alighieri; e la spiegazione delle concordanze e divergenze reciproche, con il relativo reciproco silenzio, riferiremo con le stesse parole: « Pietro non ebbe presente l' epist.; ricordava in confuso, vagamente, quel che, forse, ne aveva letto, se mai vide la minuta o una bella copia, o che ne aveva sentito riferire dal padre, negli anni tra il 1318 e il 1321 quando gli fece compagnia a Ravenna... Anche è credibile che Jacopo della Lana non conoscesse *de visu* l' epist.; ciò che scrive del duplice soggetto e del fine del poema potè esser già divulgato negli ultimi anni del Poeta... Il Boccaccio conobbe l' epist.; ma, non sapendo nè che l' avesse scritta Dante, nè che fosse diretta a Cane della Scala, la considerò come un qualunque altro tentativo d' interpretazione, e se ne servì senza scrupoli o riguardi... Una copia *acefala* pervenne nelle mani del Boccaccio, » così come vediamo mutila l' epist. nel cod. di Monaco.

III. Nello stesso tempo del T. si è occupato dell' articolo del D' O. anche il Biadego in una lunga nota al sopra segnato opusc., che è un bello e buon discorso letto nell' adunanza solenne della Deputazione veneta di storia patria. Fatti nuovi o peregrini il B. non segnala in esso, ma ben raccoglie e dispone tutto il conosciuto; e ritocca, naturalmente, l' ipotesi che il Veltro sia, meglio di ogni altro, Cangrande, o certamente uno dei Veltri, cui il Poeta successivamente pensasse. Non occorre avvertire che la nostra convinzione è tutta diversa, ossia che il veltro è un solo, e non è Cangrande. Ma nella nota intorno all'epist. è sfuggito al B., che, quando dicevamo in questa *Rass.* (III, 182) un *gioiello* la prefazione che sta in qualche cod. innanzi ad essa, volevamo intendere tutt'altro che un gioiello, e forse avremmo fatto meglio a scrivere *bijoux* a scanso di equivoci. Il B. ci avverte che il latino stava benissimo a

Digitized by Google

commentare il *Paradiso*, perchè quella era un' epist.; ma è piuttosto una cornice epistolare, che avrebbe dovuto inquadrare un commento latino.

IV. Il commento nuovo del quale si occupa il T. è del Poletto, e il suo bel volumetto consta delle due lunghe recensioni ch' egli pubblicò nella *Rass. bibliog.* e nel *Bull. d. soc. dant.* A ristamparle è stato incoraggiato dal giudizio del Carducci: « più che recensione è un commento essa stessa, e dà e accenna gli elementi e i criteri onde oggi dovrebbesi fare un commento nuovo della *Commedia* »; ma egli stesso il T. deve esser convinto del grande pregio che hanno le osservazioni nuove e felicissime che ha sparse a piene mani in quelle sue recensioni, e che non debbono essere ignorate da nessun lettore del poema. E mi piace riferire un brano della p. 102, che contiene, con bel garbo, una severa ammonizione a coloro che senza preparazione di studi storici e filologici imprendono ancora a commentar Dante: « Questo commento [del Poletto]... riassume, assomma, mostra le condizioni presenti della critica dantesca cattolica, e per certi rispetti, di tutta quanta la critica dantesca. Secondo me, sarebbe tempo, e ne offrirebbe occasione opportuna il lavoro del P., di chiudere questi rivi e aprirne di nuovi, con metodi più schiettamente moderni, più veramente critici. La giustezza del concetto, che accenno, ed esso concetto scaturisce dall' esame diligente, che ho fatto, di queste 2200 pagine... Anche non volendo tener conto degli errori materiali di storia e di cronologia, devo dire con rincrescimento che il P. non ha fatto, quasi sempre, se non servirsi de' commenti anteriori al suo. Non ha iniziato indagini per conto proprio, non si è curato d' informarsi delle indagini altrui... ». E dovrebbero pensare i cento e mille che leggermente scrivono opuscoli e articoli danteschi, come di materia facilmente disputabile.

N. ZINGARELLI

Emilio Bertana. — *Arcadia lugubre e preromantica.* — Spezia, Tip. dell' « Iride », 1899 (8° p., pp. 61).

Sulla fine del settecento sorgeva in Italia, in contrasto con la comune poesia, un'altra, piena d' immagini malinconiche e tenebrose. Non era essa un semplice capriccio della moda seguace degli andazzi forestieri, della maniera d'Ossian e del Young, ma rispondeva a certe latenti disposizioni degli spiriti, dalle quali si svolse anche la sentimentalità triste o dolorosa, che fu uno dei caratteri del romanticismo. Sicchè chi di questo ricerchi le origini, non può trascurare la letteratura malinconica propagatasi in Italia nello scorcio del settecento, imitazione in gran parte della poesia bardita e sepolcrale.

Giuseppe Compagnoni, in una delle sue *Lettere piacevoli, se piaceranno*, si meravigliava allora di quelle cupezze poetiche, perchè l' umore degl' italiani dal ristabilimento delle lettere in poi era stato sempre gaio, allegrissimo, e pensava, non senza un po' di ragione, che gl' italiani, i quali in tempi tristi si erano consolati con gioconde fantasie, potessero ne' nuovi tempi felici, quasi per amor de' contrasti, cavarsi il gusto del lugubre con quella letteratura lacrimosa. Altri della « malattia favorita » del giorno, che era detta la « febbre

Digitized by Google

dei bei talenti », si rammaricavano, come il Bettinelli e Matteo Borsa, suo nipote, che il 1784 nel saggio *Del gusto presente in letteratura italiana* consigliava « le galanti e i dilicati d' Italia » ad imitare gl' inglesi sani ed allegri invece di correr dietro a quell' atrabiliare del Young. Al quale, l' anno innanzi, il conte di Castellamonte, uno de' tanti « dilicati », aveva sciolto un vero inno in un suo libretto sullo *Spirito di patriottismo riguardo alle scienze e alle lettere*. Il loro tributo d' ammirazione al *britanno misantropo* pagarono Lesbia Cidonia e l' adoratore suo, il Marenco, per il quale nessun altro autore aveva avuto tanta voga. Il Bertòla nelle sue *Notti Clementine* fu delle *Notti* younghiane il primo imitatore. Quattro *Notti* scrisse il Fantoni, che si sbizzarrì a trarre dalla tavolozza sepolcrale le tinte più fosche. Il Monti in alcune sue poesie fece sentire i gemiti del Young, i quali spesseggiarono nei componimenti giovanili del Foscolo, chè i suoi *Sepolcri* sono una poesia schietta e genuina che non possiamo catalogare tra le comuni poesie malinconiche del tempo. Come cresce la schiera di coloro che sospirano nella solitudine, presso le tombe, nelle tenebre notturne, alla luna! Ecco il Pindemonte, « il più romantico de' preromantici nelle *Poesie campestri* », il gesuita Bondi col *Lamento pastorale*, un Giovanni Giacinto Andrà, un Luigi Guasco Castelletto ed altri arcadi, che avrebbero scandalizzato quel giovialone del Frugoni. Poeti che non facevano le loro prime armi, quando d' un lugubre manto si coprì la musa italiana, come il Pompei, il Manara, il Paradisi, il Pignotti, il Cerretti aggiunsero anche essi alle altrui le proprie querimonie e smanie dolorose.

Dopo il 1770 uno degli argomenti favoriti de' poeti è la morte, lo squallor de' sepolcri. Un ex gesuita giornalista, il Rubbi, in una balorda descrizione del cimitero di Bergamo, immagina d' incontrare prima il Young, che prende a guida, e poi il Hervey. E che abbiano

i regni ancor di luce privi
un bel che alletta ed ammaestra i vivi,

come diceva il Rubbi, era persuaso un altro ex gesuita, Luigi Pellegrini, che « primo forse in Italia diè fuori un poemetto originale: *La tomba* (Verona, 1788), che per il titolo almeno richiama il carme del Foscolo. »

Una crisi psicologica delle più notevoli si aveva in Italia, se consideriamo quella propensione ai temi malinconici, lugubri. Un arcade, nato in Provenza e domiciliato in Toscana, il De Coureil, traduttore e imitatore di cose straniere sul gusto younghiano, trovava verissima la sentenza del D' Arnaud, che « l' uomo sembra più fatto per la tristezza che per la gioia. » Il p. Maurizio Benza,

Di cipresso feral cinto la fronte,

temprava al suon del pianto la mesta lira. Il frate Bernardo Laviosa, « che tentò una curiosa *contaminazione* di Dante col Young », in una sua raccolta di *Canti malinconici* diceva: *pazzo egli è ben chi ride*, ed esortava a seguirlo *là fra' teschi*. Nè codesta era malinconia fratesca, chè anche un militare, come il conte Durando di Villa, si aggirava fra gli avelli,

dell'atra notte in fra l'orrore,

Digitized by Google

per sospirare

Su gli avanzi di lor che un dì fioriro
Per ricchezza, beltà, senno e valore.

Morto giovanissimo, il povero conte fu assai pianto da' suoi colleghi della società letteraria Filopatria, che non rifuggiva dalla malinconia e dalla tetraggine. A questa brigata appartenevano il Marenco sopra ricordato, un Camillo Maulandi, *ufficiale nel reggimento di Susa*, il conte Carlo Bossi, il conte G. B. Sclopis e il conte Prospero Balbo, tenero della poesia bardita, « che ha sempre in sè quella mestizia che l'abilissimo suo primo manipolatore, il Macpherson, aveva saputo derivarle dal Gray e dal Young. »

In tutta quella letteratura malinconica che può chiamarsi « Arcadia lugubre », le reminiscenze delle *Notti* younghiane e degli altri poemi sepolcrali stranieri si uniscono sì strettamente con le ossianesche, che non si possono, come osservava lo Zumbini, distinguer bene le une dalle altre. Ossian e il Young molti adoratori avevano in Torino, dove Glaucilla Erotea, al secolo Diodata Saluzzo, ne' due volumi di *Versi* editi nel '96 e nel '97 preannunziava, movendo da' due inglesi, quella « nuova poesia » romantica, di cui poi cavallerescamente il Manzoni la salutò iniziatrice. Non c' è quindi da meravigliarsi, se a Torino, verso il '90, fosse festeggiato un giovane ligure, « il quale nella maniera poetica di moda veniva facendo le estreme prove dell'esagerazione. »

Si chiamava egli Ambrogio Viale, assai noto negli ultimi anni del settecento sotto il nome di *Solitario delle Alpi*, e se lo aggregò subito l' accademia Filopatria. Prima, a vent' anni, fuggito, non si sa perchè, da Genova, s'era ritirato nelle alpestri solitudini di Cervo, dove aveva gustato

Del morvenio cantor gli eletti versi,

cioè d' Ossian. Nemmeno si sa con certezza, perchè riparasse, qualche tempo dopo, in Piemonte: potrebbe la politica essere stata la causa che lo indusse alla prima e alla seconda fuga, oppure qualche scappatella giovanile d'altro genere. In un sonetto, in cui tracciava il proprio ritratto dieci anni prima che il Foscolo con più esperta penna facesse il suo, si diceva « terribil nell' odio e nell' amore ». Pare che a Torino quella « indomabile alma romana » si piegasse al giogo di belle tiranne. Partito nel '93 senza neppure dire addio agli amici, cantava nel '97 a Genova intorno all' albero della libertà le lodi de' generali francesi, che eran venuti a piantarlo.

Il Viale ancor ventiquattrenne confessava a un amico che « l' animo nobile » vedeva « già scorsi i più soavi dì ». Quale la cagione? L' amore o una concezione pessimistica della vita guardata ne' suoi mali? Il poeta parlava pure di « rimorsi » e di un' « insana smania d' affanno », che lo possedeva. C' è da supporre che gl' ingombrassero la testa i diversi motivi della poesia dolorosa, provenienti in gran parte da' poemi d' Ossian, dalle *Notti* del Young e dal *Werther* del Goethe, e che ad essi man mano, secondo le occasioni, desse la stura. Prediligeva come temi di canti la putredine delle tombe, il nulla eterno, la vanità della vita, ma da tanta tetraggine egli non era pe-

Digitized by Google

netrato; la sua poesia, non del tutto sincera, finiva per difettare d' originalità. Quell'orrido, quel patetico non era la genuina espressione de' sentimenti del Viale, il quale sapeva anche spogliarsi dell' umor nero e scrivere in stile berniesco. Ad ogni modo, se il Viale non soffriva quanto ne' suoi versi diceva di soffrire, il suo spirito, come quello di altri giovani piagnucolanti con lui, s' era oscurato, abbeverandosi alle « fonti impure » detestate dal Parini. La malinconia era ritenuta il *temperamento de' gran poeti*, e queste disposizioni malinconiche della seconda metà del settecento « preparano, per così dire, l' ambiente psichico propizio al futuro trionfo del romanticismo. » Dunque l' *Arcadia lugubre* può ben chiamarsi *preromantica*.

Questo, su per giù, il contenuto dell' importante opuscolo di Emilio Bertana, che è uno dei più colti e geniali studiosi della letteratura del settecento. Scritto con brio ed eleganza e ricco di notizie e di acute osservazioni, esso fa pensare a un bel volume sui prodromi del romanticismo, che il dotto autore, volendo, potrebbe comporre.

F. Colagrosso

Francesco Novati. — *Indagini e postille dantesche*: Serie Prima (*Bibl. stor. crit. d. lett. dantesca*, voll. IX-X). — Bologna, Zanichelli, 1899 (8°, pp. 176).

Tre di questi saggi eran già stampati, e i nostri lettori già li conoscono (*Rass.*, III, 89 sgg.); e a piena conferma dell' interpretazione della « squilla » che piange il giorno morente (*Purg.*, VIII, 6) si attacca ad essi un'appendice di A. Lattes, *La campana serale nei secoli XIII e XIV secondo gli Statuti delle città italiane*, ricca di molte notizie curiose e interessanti. Anzi desidereremmo che qualche dotto napoletano compisse la ricerca del Lattes pei nostri paesi.

Ma il grande interesse di queste *Indagini* proviene dai primi tre saggi, i quali hanno uno stretto legame tra loro: *Se Dante abbia mai pubblicamente insegnato*; « *Pascua Pieriis demum resonabat avenis* »; *La suprema aspirazione di Dante*; che si potrebbero dire affatto nuovi se non fosse che del primo si conosceva già qualche cosa in una lettera a M. Scherillo pubbl. in *Bibliot. d. scuole ital.* (VIII, S. II, nn. 17-18) e in un sommario rendiconto di una lettura fatta al R. Istituto lombardo circa lo stesso tempo. Che D. avesse dato pubblico insegnamento in Ravenna è un' opinione che è venuta incontrando sempre maggior favore specialmente per lo Scheffer-Boichorst e il Ricci. A ciò si aggiungeva la testimonianza di Ubaldo Bastiani da Gubbio, che in un capitolo del *Teleutelogio* si fa dire dalla sua interlocutrice, parlando di D.: « tuae a teneris annis adolescentiae praeceptorem ». Poichè questa testimonianza è stata da me appurata nel rispetto cronologico (*La data del Tel.* in *Studi di lett. ital.*, I, 180 sgg.), il N. prende appunto le mosse di qui per discutere l'importantissimo tema, e riesce a far giustizia sommaria così dell'insegnamento ravennate, come di quello bolognese, che s'inferiva da tutti, me compreso, per le parole dell'Eugubino. La sua dimostrazione ha una singolarissima efficacia, e non si saprebbe proprio che cosa opporgli: perchè,

Digitized by Google

rimanendo all'insegnamento ravennate (dove è stato un gravissimo errore il credere ad una cattedra di rettorica volgare, ed io tengo a dichiarare che col temperamento « rettorica latina o volgare che fosse » aveva soltanto voluto lasciar la questione impregiudicata per trattarla a tempo e a luogo), le egloghe provano tutt'al più che ser Dino Perini, non D., attendesse agli scolari; e le parole del Boccaccio, relative alle dimostrazioni e agli scolari di D., vanno intese in tutt'altro senso: erano amici ed ammiratori, che imparavano dalla conversazione di D., ricca di osservazioni ed esempi. Tutt'al più si potrebbe dire che se volessimo stare molto strettamente alle chiose delle egloghe, fa meraviglia il vedere D. troppo interessato nella scuola di Dino Perini, e che sarebbe preferibile perciò intendere gli scolari e la scuola anche qui molto largamente. Del resto, ad eccezione di Guido da Polenta, che riesce a comporre alla meglio qualche ballatetta, che razza di scolari si formarono mai sotto il magistero di D.! Insomma, questa opinione, che il Ricci chiamava anzi oramai un fatto acquisito alla storia, ha ricevuto il colpo mortale.

Per ciò che si riferisce al nostro Ubaldo da Gubbio, è troppo facile il pensare che D. sia chiamato suo precettore a titolo di onore, come usavano, notoriamente, e usano anche oggidì gli uomini di studio: e il Novati ha perfettamente ragione. Ma mi pare che non si debba neanche esagerare nell'altro senso: riconosciuto pienamente che D. non tenne mai un insegnamento pubblico, sappiamo noi ben bene se vi fosse allora qualche altra forma d'insegnamento, più libero? Chi mai ci dice che fosse proibito ad un giovinetto di mettersi sotto la disciplina di un uomo che senza essere, diciamo così, un vero maestro gli fosse indicato dai consigli altrui? Io non crederò mai diversamente sinchè non avrò sufficienti prove contrarie: e intanto non mi riesce strano il pensare che D., allorchè non era occupato presso alcun signore, e non avesse i mezzi di vivere, si acconciasse qualche volta anche a fare quello che avrebbe saputo fare benissimo. Tutto questo non ci risulta, e sta bene: ma intanto, la dimostrazione che Ubaldo fosse un grande ammiratore di D. non può darcela nessuno; e nessuno tuttavia può mostrarci nel *Teleutelogio* che realmente qualche cosa egli avesse imparato dalle opere di D. Sarebbe buono pubblicarlo una buona volta, in qualche raccolta (e non è poi gran cosa nè grande fatica), perchè si potesse discorrerne con più sicurezza. Certo è che quanto a idee politiche, non c'è nulla di più diverso da D. « Precettore della tua adolescenza dai teneri anni », è una frase insignificante in sè stessa, se pensiamo che un fanciullo non ha niente che fare con l'alta lirica amorosa e filosofica di D., e con l'alta poesia del suo poema. Non dico che Ubaldo fosse un' aquila, e non potesse dir sciocchezze, ma bisognerebbe dimostrarlo in questo caso.

Spero che al N., al quale io sono obbligato non solo per l'accoglienza fatta alla mia principale dimostrazione, ma perchè questa gli ha porto il destro di trattare magistralmente l'argomento anche da altri punti importanti, non dispiaccia di accogliere un temperamento così equo, che si riduce ad una semplice riserva.

« *Pascua Pieriis* » è un saggio davvero splendido; l'A. dimostra che D.,

Digitized by Google

per l'esortazione di Giovanni del Virgilio, piegatosi a trattar la poesia latina, si accingesse a comporre dieci egloghe, delle quali riuscì a finire solamente due: ecco i *decem vascula* che mandava al professore bolognese, e che secondo il Ponta e lo stesso Macrì-Leone erano dieci canti del *Paradiso*; ed ecco spogliata affatto di ogni intenzione ironica la corrispondenza di D. al Del Virgilio. È una delle più rilevanti notizie acquisite allo studio di D. dalla critica moderna: ed essa offre al N. la chiave di disserrare un altro mistero, quello della laurea, la suprema aspirazione di D. Una buona volta si è fatta la luce anche su di ciò. Giovanni del Virgilio prometteva a D. la ghirlanda di alloro, come l'aveva ottenuta il Mussato a Padova, se avesse composto un poema latino: e infatti D. non avrebbe mai potuto ottenerla con le rime volgari e con la *Comedia*. Nè è da pensare col Todeschini che egli volesse mai la laurea, o convento, in teologia, perchè gli occorrevano condizioni le quali egli non possedeva. E ben poteva D. desiderare l'alloro in patria, perchè in Firenze proprio allora cominciava a funzionare uno studio regolare, dal quale avrebbe potuto ottenere legalmente la laurea. E così *cappello* in *Par.* XXV, 9, non è un gallicismo per « ghirlanda », ma un'allusione alla cerimonia accademica del *Convento*, dove i dottori ricevevano appunto il berretto: senonchè il cappello che a lui conveniva era quello dei poeti, la ghirlanda. Come si vede, è una dimostrazione felicissima; alla quale solo una obbiezione si può fare. In principio del *Par.* accenna, senz'ambagi, al proposito di ottener la laurea per mezzo del poema in volgare; e con questo proposito bisogna necessariamente accordare quello espresso nel canto XXV: dunque D. sperava la laurea col poema.

Forse egli non si sentiva fuori del mondo dottrinale e accademico, perchè poteva fiancheggiare il poema col *De vulg. eloq.*, e con lo stesso *Conv.* lasciando stare il resto; ma egli così credeva. Del resto, la laurea di poeta, quantunque conceduta al Mussato con le stesse norme del *convento*, ha tuttavia in sè molte cose estralegali, che possono spiegarci come D. potesse sperarla, o illudersi. E allora bisognerà conchiuderne che Giovanni del Virgilio con la sua epistola metrica mirasse quasi a trar di errore il poeta, facendogli intendere qual fosse il parere del mondo accademico, e, diciamo pure, burocratico: e allora D., non ascoltò indarno, ma pensò a fornirsi del titolo che gli si richiedeva. Così mi pare da ricostruire questa storia, il cui merito, nondimeno, spetta tutto al N. [1]

N. ZINGARELLI

---

[1] V. ora su questo libro una recensione di F. D'OVIDIO nella *Rass. bibliog.*, VIII, 54 sgg. *N. d. D.*

Digitized by Google

ANNUNZI SOMMARII.

ANTONINO GIORDANO. — *Breve esposizione della Divina Commedia spiegata nelle sue principali allegorie* (3ª ediz. rived. ed ampliata; Napoli, Pierro, 1900; 16°, pp. 140). — È un' opericciuola che è venuta man mano accrescendosi e perfezionandosi, e può riuscire assai utile agli scolari, e in generale a chi voglia avere un'idea sommaria del poema. L'A. dopo un discorso proemiale, sul poema, il fine, il genere, la lingua ecc., ed un prologo sull' allegoria principale e la forma, espone senza lungaggini e con diligenza la materia delle tre cantiche, soggiungendo a ciascuna una tavola sinottica, e conchiudendo il volumetto con una notizia dell' itinerario finto dal poeta, ed una breve indicazione dei principali commenti. Egli ha arricchito questa sua esposizione con molte note bibliografiche, nelle quali non di rado riferisce notevoli brani illustrativi del suo testo, e mostra di essere informato dei molti lavori che si vengono pubblicando. Mentre lodiamo l'opericciuola, esprimiamo la speranza che l'A. in altre edizz. la perfezioni sempre meglio, senza ingrossarlo: così, p. es., quella p. 15, intorno alle Visioni, va tutta rifatta; e l'osservazione (p. 34) che nella prima parte dell' *Inf.* ci si presentano figure nobili ed elevate dei peccatori, nella seconda caratteri volgari e ridicoli, va di molto attenuata, anzi corretta; nè è preciso dire che *malebolge*, ossia *male sacche*, equivalgono a fossi maledetti; e bisogna anche temperare ciò che si dice di Belacqua (p. 75), del quale solo gli antichi commenti ci dicono qualche cosa; dell' invettiva di Sordello conviene dare un' idea più determinata. Ma, senza insistere oltre, noi siamo sicuri che con la sua buona volontà l' egregio uomo elaborerà sempre meglio il suo lavoro, così da accostarlo alla desiderabile perfezione. — Z.

PASQUALE VILLARI - E. CASANOVA. — *Scelta di prediche e scritti di* F. GIROLAMO SAVONAROLA. Con nuovi docc. intorno alla sua vita (Firenze, Sansoni, 1898; 4°, pp. XI-520). — Questo vol. da molto promesso come necessario complemento alla *Storia di G. Savonarola* del Villari, venne fuori in occasione del quarto centenario del supplizio del celebre domenicano (23 mag. 1498) e comprende non già, com' era stato stabilito prima, nella loro integrità prediche e trattati, sì bene principalmente larghi brani delle sue più celebri *Prediche* religiose e politiche fatte a Firenze, dal 1493 al '98, quando, finalmente, Alessandro VI, contro cui erano dirette, ottenne dalla Signoria che al frate fosse proibito di predicare. Esse riguardano, com' è noto, specialmente la grande corruzione dei cardinali e del pontefice, che Carlo VIII con la sua discesa in Italia pareva fosse venuto a punire e colpire: onde l' accorto frate se ne serviva come di spauracchio al popolo e come arme contro i suoi nemici in Firenze: i partigiani dei Medici, gli umanisti ecc. Seguono anche cinque brani dei *Trattati* e altri *Scritti*, 12 poesie quasi tutte religiose (il testo delle quali, ammodernato, è scelto dall'autografo e dall' altre stampe) ed 11 *Lettere* alla famiglia e ad alcuni principi italiani (il Moro, Ercole d' Este ecc.) e una a Carlo VIII. A questa scelta con cui il Villari, coadiuvato dal Casanova, ha reso un vero servizio agli studiosi del Rinascimento, ai quali non erano accessibili le vecchie stampe, precedono e seguono due importanti docc. per la vita del Savonarola: l' *Epistola* inedita di un discepolo del frate, Placido Cinozzi, « una delle più antiche fonti delle molte biografie del Priore di S. Marco »; ed abbondanti notizie sul Savonarola, ora in un ms. dell' Arch. Vaticano, ricavate dalla dispersa *Cronaca* di Simone Filipepi, fratello del celebre Sandro Botticelli, e commerciante e letterato a tempo perso (si ha di lui un commento

Digitized by Google

alla canz. dantesca *Tre donne*, dedicato a B. Manetti). Queste ultime sono importantissime « perchè date da un contemporaneo, il quale, sebbene sia un piagnone fanatico e credulo, parla di ciò che ha visto coi propri occhi [assistette all'esperimento del fuoco], o sentito da testimoni oculari ». È rilevante per la storia civile e letteraria quel brano, in cui sono nominati tutti gli avversari del frate finiti di mala morte (1). La bella ediz. è adornata di tre riproduzioni di antiche vignette (oltre il noto ritratto, sul frontespizio), rappresentanti il frate che predica o che scrive nella sua cella, ed una sua visione. — P.

ADOLFO TOBLER. — *Der provenzalische Sirventes « Senher n'enfantz s'il vos platz »*. (Estr. dai *Sitzungsberichte der königl. preussischen Akademie d. Wissensch.*; Berlin, 1900; 4°, pp. 8). — Il serventese anonimo *Senher n'enfantz* (Bartsch, *Grundr.* 461, 219), che lo Stengel aveva attribuito ad Amerigo di Pegulhan od a Guillem Montanhagol, è dimostrato dal T. composizione di un catalano della fine del sec. XIII, e scritto per Federico III di Sicilia, prima che questi, alla morte di Alfonso III, ottenesse il regno. La poesia così interessa anche la nostra storia letteraria, specialmente perchè, come il T. non ha mancato di rilevare, essa, nel dare all'Infante consigli per essere un buon principe, rilevando specialmente la necessità di aver buoni consiglieri, previene già un rimprovero che Dante farà nel *Conv.* (IV, 6) allo stesso Federico. Così il T. tocca dei luoghi nei quali Dante allude a questo principe, e spiega l' espressione *onor di Cecilia* di *Purg.* III, 116, come spieghiamo anche noi, in senso di *signoria* (per cui nel *Dante*, p. 244, la diciamo « apparente eccezione »). Il Maestro ristampa il difficile serventese con emendazioni felicissime e sorprendenti, e note molto sobrie. — Z.

PERIODICI.

Giorn. stor. d. letterat. italiana (XXXIV, 3): V. CIAN, *Un cod. ignoto di rime volgari appartenuto a B. Castiglione*. È della metà del sec. XV, con aggiunte posteriori di mano del Castiglione, frammentario e mutilo in fine, e posseduto ora dal dott. G. Castiglione in Casatico; ha rime di trecentisti (Dante, Petrarca, Antonio da Tempo, Serdini, ecc.) e di quattrocentisti (Giusto de' Conti, I. Sanguinacci, Giustiniani, Sannazaro (1), ecc.). — Varietà.

---

(1) A p. 470 il *Dinsia* è da correggersi *Trusia*, la nota amante di Alfonso, duca di Calabria.

(2) Del Sannazaro il cod. contiene, trascritti di mano del Cast., due canzz. e quattro sonn. Il Cian vi ha voluto aggiungere un altro componimento, spezzando in due il primo, la canz. *Ce non pur solo*, e preponendovi un *Ejusdem*, che il Cast. avrebbe « ommesso [sic!!] per negligenza o per ignoranza o per sicura notizia negativa ». Il Cast. aveva fatto bene, chè quello che il Cian crede il principio di un secondo componimento, non è che il primo e secondo vs. della 5ª str. di quella stessa canz.:

Tal guida fummi il mio cieco desio,
Ch' al labirinto, *il qual seguendo fuggo*,

de' quali il Cast. fece, forse per distrazione, uno solo:

Cotal mi tratta, il qual seguendo fuggo.

Il trovare nel cod., prima di questo, un certo spazio (scambiato dal Cian per contrassegno di un nuovo componimento) farebbe supporre che, accortosi dell' errore, il Cast. pensasse di rimediarvi. E. PÈRCOPO.

Digitized by Google

I. SANESI, *Il toscaneggiamento della poesia siciliana*. Ricerca nei codd. Palat. 418, Laur. Red. 9, Vatic. 3793, Chig. L. VIII. 305 quante volte sia mantenuto e quante mutato o nella forma intermedia (*eo*) o nella toscana (*io*) la voce siciliana *eu* (*ego*), e viene alla conchiusione che il primo di questi codd. serbi più volte la forma meridionale e che gli altri vadano sempre di più in più toscaneggiandola. Questo fatto conferma « che le poesie della scuola siciliana siano state scritte nei diversi dialetti parlati dai diversi poeti e che poi gli amanuensi toscani le abbiano travestito nel modo in cui ora le abbiamo ». — G. BISCARO, *Sordello e lo statuto trivigiano* : « *De his qui jurant mulieres in abscondito* ». — G. ARIAS, *Nuovi documenti su G. Villani*. — Comunicazioni ed Appunti: G. ROSSI, *Un' ediz. delle rime di Serafino Aquilano sfuggita ai bibliografi*. È di Milano, dei fratelli da Legnano, e del 1502. — E. MELE, *Il Cervantes traduttore d' un madrigale del Bembo e di un' ottava del Tansillo*. Oltre il madr. « Quando io penso al martire », di cui il M. si occupò altrove, il Cervantes tradusse nel *Don Quijote* (I, XXXIII) anche una stanza delle *Lagrime di S. Pietro* del Tansillo. — G. B. GERINI, *Il cicisbeismo ritratto da M. Doria*. Il Doria (1662-1746), amico del Vico, avea in un *Dialogo*, pubblicatosi 22 anni prima del *Mattino*, messo in ridicolo un nobile giovane, presuntuoso, ignorante e cicisbeo. — P. BELLEZZA, *Manzoni, Giordani e Stendhal*. Contro quanto ha asserito il Barbiera (*Figure e figurine del sec. che muore*, Milano, 1899), mostra che il Giordani non nutriva nessuna antipatia pel Manzoni; e che lo Stendhal non conobbe nè ammirò mai l'autore dei *Promessi Sposi*, anzi preferivagli il Grossi !

Atene e Roma (II, 12): F. TOCCO, *Leopardi e Teofrasto*. Osserva che il Teofrasto foggiatosi dal Leopardi per la *Comparazione* e nei *Pensieri* inediti sinora, è un Teofrasto tutto di fantasia: il filosofo greco, non che condannare la vita da pessimista, « si duole che non sia abbastanza lunga per poterla spendere degnamente ». — F. D' OVIDIO, *Due riscontri tra l' « Eneide » e la « D. Commedia »*. Nel primo de' due articoletti si mostra la grandissima somiglianza tra l' episodio di Dante e Cavalcante e quello di Andromaca e di Enea (III, 306 sgg.): « Mio figlio ov' è e perchè non è teco ? » è l' « *Hector ubi est ?* »; il *Si lux alma recessit* corrisponde al « Se per questo cieco c. »; Andromaca, come Cavalcante, parla piangendo, grida e sviene: « entrambi escono in interrogazioni incalzantisi affannosamente ». Nel secondo articoletto si spiega perchè D. ponga nella bolgia degl' indovini Euripilo come augure e rimandi a Virgilio, il quale non lo dà punto per tale.

Bullettino senese di storia patria (VI, 3): A. RICCI, *Canzonieri senesi della seconda metà del Quattrocento*. Il cod. Chigiano M, V, 112 (fine del sec. XV), che contiene rime di Benedetto da Cingoli, morto a Siena nel 1495, in lode di una Caterina Branchini e di una Bianca Saraceni, di un Angelio dal Bucine, lettore di filosofia nello Studio senese, del quale la Comunale di questa città, ha, ms., un canzoniere amoroso per Francesca Cervia, anteriore al 1474; di Bernardo Ilicino che, commentatore del Petrarca, cantò petrarchescamente, tra il 1450 e l' 80, una Ginevra Luti. Più notevoli le barzellette, una delle quali del Cingolano, celebrante 32 donne senesi. — E. PICCOLOMINI, *De codd. Pii II et Pii III deque Bibliotheca Ecclesiae Cattedralis senensis*. — G. VOLPI, *Un antico sonetto in dialetto senese*. È del Franco, inedito (Bibl. Naz. di Firenze, Conventi, cod. B. 7. 2889): « Ve' chel Fiorentin, ch' è maliziato ».

Bollettino storico-bibliogr. subalpino (IV, 4-6): A. TALLONE, *Lettere di C. Denina al fratello Marco Silvestro*.

Rendiconti del r. Istituto lombardo (XXXII, 15): A. AMATI, *Onoranze centenarie a G. Parini a Milano e a Bosisio*. — G. MARI, *La sestina di Arnaldo, la terzina di Dante*. V. *Rass.* IV, 104 sgg.

Digitized by Google

Atti d. r. Istituto veneto (LVIII, 4): P. MOLMENTI, *Per L. Carrer.*

Fanfulla d. Domenica (XXI, 50): G. BURGADA, *Sulla poesia sepolcrale francese e italiana.* Su poesie del Marmontel, Fontanes e Thomas.

Natura ed arte (1899, 21): M. SCHERILLO, *Pariniana.* Rileva i rapporti ideali tra il Parini ed il Manzoni. — P. NURRA, *Beatrice d' Este e il Parini.*

Archivio stor. italiano (XXIV, 3): G. UZIELLI, *Su L. Bonincontri.* Che le idee cosmografiche di costui ispirassero il Pulci nell'episodio di Astarotte.

Revue des bibliothèques (IX, 6-8): E. PICOT, *Des Français qui ont écrit en italien au XVI siècle*: G. Postel, C. de Pontoux, C. Turrin e P. Gentil.

Beilage z. allgem. Zeitung (1899, 190): K. VOSSLER, *G. Parini als Satiriker.*

Archiv f. das Studium d. neueren Sprachen u. Litteraturen (CIII, 1-2): P. STÖTZNER, *Der Satiriker T. Boccalini und sein Einfluss auf die deutsche Litteratur.*

Rev. crit. de hist. y literat. esp., portug. etc. (IV, 7-8): A. BONILLA Y S. MARTIN, *Oda latina de Garcilasso de la Vega.*

Rendiconti d. r. Accademia dei Lincei (V, VIII, 5-6): E. MONACI, *Sull' antica parafrasi dei « Disticha de moribus » verseggiata da un rimatore anagnino.* Qui la sola introduzione, chè, a « completare l'apparato critico del testo », al M. manca l'ediz. cit. dallo Hayn sotto il n. 4750 (I^2, 75) (1). Il M. ha trovato che l'autore di quel poemetto, « Catenaccio de Campania milite », è quel Catenaccio Catenacci che, fatto cavaliere da re Roberto, fu dal medesimo mandato podestà a Foligno nel 1310, e prima di quest'anno, nel 1282-83, era stato vicario di Loffredo Gaetani, podestà di Todi, e dopo fu podestà e capitano di Orvieto. Il M. ha rinvenuto pure notizia di quel Guarnaccione che il rimatore ricorda come suo fratello, e che viveva ancora nel 1325, allorchè « il card. Pietro de Columna nominava i suoi procuratori per trattare col re di Francia e con Carlo di Valois della donazione e del trasferimento in suo favore di tutti i beni e i diritti spettanti ai Gaetani e a messer Guarnaccione medesimo, loro congiunto ».

Rassegna nazionale (16 febb.): G. FORTEBRACCI, *L' eredità di G. Boccaccio.* Continua.

Studi italiani di filologia classica (VII): R. SABBADINI, *Notizie storico-critiche di alcuni codici latini.* Si parla di mss. scoperti o posseduti dal Poggio, dal Guarini, dal Panormita ecc. — F. P. LUISO, *Studi su l'Epistolario e le traduzioni di Lapo da Castiglionchio juniore.* Ne riparleremo.

Flegrea (II, 1): F. DE SIMONE-BROUWER, *Capitan Fracassa.* — G. D'ANNUNZIO, *La città di Dite.* — G. PASCOLI, *Intorno alla Minerva oscura* (I. Il « corto andare » e l'altro viaggio, II. Le tre fiere, III. Le tre rovine e i tre fiumi).

La Bibliofilia « raccolta di scritti sull'arte antica in libri, stampe, manoscritti, autografi e legature, diretta da Leo. S. Olschki » (1, 6-7): E. ROSTAGNO, *Il « Monumentum Gonzagium » di Giovanni Benevoli o Buonaroglia.* Dal-

(1) È nella Laurenziana, fra i libri del satirico D'Elci. Fu da me additata ora privatamente a prof. Monaci. E. P.

Digitized by Google

l'autografo di proprietà di L. Olschki, che contiene il poema in 7 libri di esametri latini, scritto tra il 1521-25 e celebrante specialmente i due Federighi Gonzaga, il figliuolo cioè di Gianfrancesco e di Antonia del Balzo e quello di Francesco e Isabella d'Este: se ne dà qui un largo sunto. Fra i letterati della corte mantovana son ricordati il Carmelita, Paris Ceresara, Gian Giacomo Bardellone, il Mantegna, Mario Equicola. L'autore fu di Andes e maestro di Luigi di Ludovico Gonzaga detto Rodomonte (1).

Rivista d' Italia (III, 1): G. CHIARINI, *Il primo amore e le elegie di G. Leopardi.* Fatta la storia dell'amore per la Cassi sulla scorta di un diario inedito del poeta, mostra che delle due elegie, di cinque che il L. voleva scrivere, fu composta prima, e cioè nel dicembre 1817, quella che nell'ediz. sta al secondo luogo, e dopo, nella prima metà del 1818, quella che nelle stampe è la prima. — V. FIORINI, *Cantù e F. D. Guerrazzi.* Il C. chiede (13 dec. 68) al G. « se mai, come lui, *non ebbe* alcun incarico dai dominanti d'oggi », ed il G. risponde (15 dec.) che non n'ebbe alcuno « di qualunque specie o natura si sia dai governi di S. M. Vittorio Emanuele II ». Questi però gli chiese a Torino nel 1859 se poteva far nulla per lui, ed avendo il G. risposto di farlo ritornare in patria, dalla quale egli era in bando, « in maniera onorata, il re parve alquanto imbarazzato, e lo pregò di rimanere a Torino, ove gli « avrebbe provveduto di quale ufficio avesse potuto desiderare », anzi « ne avrebbe creato uno per lui ». —(2): A. DE GUBERNATIS, *Lettere amorose di donne italiane nel settecento.* — D. BIANCHINI, *Una lettera inedita di Ugo Foscolo.* È senza data, ma del dec. 1808, e scritta da Pavia a V. Monti. Il F. stabilisce quali lavori lo terranno occupato negli anni 1810-15. Nel primo di questi anni dovrà attendere alle lezioni universitarie; nel 1811-13 ad un romanzo, su *Olimpia* Morato, ideato sin dal 1795; nel 1814-15 « agl' inni italiani, scritti con la ragione morale e poetica de' *Sepolcri* (*Alceo*, *Alle Grazie*, *A Eponia dea*, *All' Oceano*, *Alla dea sventura* »). Il romanzo, tra l' *Eloisa* e l' *Anacarsis*, sullo stile dell' *Ortis*, doveva contenere le lettere, simulate traduzioni dal latino, di Olimpia e del giovine protestante Andrea Grünthler, che ne fu l'amante e che la condusse seco lontano dall' Italia, e forse anche quelle di un terzo, Pierio Valeriano. — A. GOTTI, *V. Bersezio.*

NOTIZIE ED APPUNTI.

*** In occasione del VI centenario della visione dantesca il valoroso dantista PAGET TOYNBEE ha pubblicato a Londra (Methuen e C.i) una nuova ediz. della *Comedia*, nel testo wittiano da lui riveduto. L'eleganza della stampa corrisponde al pregio del testo e alla correzione, nella quale sono soltanto pochissime mende. In appendice il T. ha riunite tutte le varianti da lui adottate rispetto al testo, e, sebbene non siamo sempre concordi nelle sue preferenze, dobbiamo riconoscere la sua grande diligenza e la severità del metodo. E così, in meno di dieci anni, l'Inghilterra ci ha date tre pregevolissime edizz. del poema, del Butler, del Moore e del Toynbee, senza contare quella speciale dell' *Inferno* che il Moore premise al suo *Textual Criticism*! [Z.]

---

(1) Nella disp. 8-9 s' incomincia a ristampare, con modificazioni ed aggiunte, lo studio dello GNOLI sul *Sogno di Polifilo*, pubblicato nella *Rivista d'Italia* (mag.-giugno '99). V. *Rass.*, IV 138.

Digitized by Google

*** A coloro che si occupano della novellistica nella nostra letteratura segnaliamo la recensione di G. Paris all'ultimo vol. dell'Hervieux, *Les fabulistes latins depuis le siécle d'Auguste jusqu' à nos jours* (Paris, Firmin-Didot, 1899), pubblicata nel *Journal des savants* (aprile 1899) e l'altro articolo dello stesso Paris, *Les mss. du « Kelila et Dimna » de Jean de Capoue* (*Journal*, ott. 99.)

*** Nella rivista *Le Grazie* che si pubblica a Catania (II, 2), il prof. F. Guglielmino, in una *Noterella manzoniana* (« un'altra fonte letteraria dei Prom. Sposi »), prova che nell' episodio di Ambrogio sagrestano, il quale, alle grida di don Abbondio, si mette a sonare la campana, il Manzoni si ricordasse di una scena molto simile che il Batacchi racconta nel *Zibaldone* (VI, 122-5). Qui un pievano, nel pandemonio avvenuto una notte tra la sorella monaca convivente con lui e la serva che avea dovuto scacciare dopo l' arrivo di quella, non sapendo di che si trattasse, ricorre al medesimo espediente dell'Ambrogio manzoniano. A proposito delle relazioni tra il Manzoni ed un poeta burlesco contemporaneo, si vegga ora anche un articoletto di M. Scherillo, *Curiosità manzoniana* (*Bibliot. d. scuole italiane*, IX, 1), il quale fa rilevare la somiglianza tra una noterella apposta dal Pananti alla descrizione di un viaggio nel paese di Galles, che si trova nel *Poeta di teatro* (1808) e quella famosa che il diacono Martino fa a Carlomagno del suo viaggio attraverso le Alpi, nell'*Adelchi* (P. « Qui non s' incontra traccia di vivente », M. « Qui nulla Traccia d' uomo apparia »; P. « Non si sente altra voce che l' urlo dei torrenti e i gridi dolorosi dei neri uccelli del Nord », M. « Lo scrosciar dei torrenti, o l'improvviso Stridir del falco » ecc. ecc.).

*** Il dott. Joel Elias Spingarn, dell' Università di Columbia, ha pubblicato un libro sul *Literary Criticism in the Renaissance* (New Yorck, Macmillam, 1899; 8°, pp. 330), che studia principalmente la nostra critica letteraria da Dante al Tasso. Di esso e dello studio del Vossler, *Poetischen Theorien in der ital. Frührenaissance* (Berlin, Felber, 1900; 8°, pp. 87) si occuperà prossimamente, in questa *Rassegna*, B. Croce.

*** Nel fasc. 4° della *Bibliografia di operette italiane* di F. A. Caskella (Napoli, Marghieri, 1899), rilevanti gli articoli: Cesari (A.), Cicogna (E.), Colombo (M.), Dalmistro (A.), Dati (C. R.). In quello, però, di Ciullo d'Alcamo (p. 164) bisognava avvertire che lo scritto del D' Ancona sul *Contrasto* fu ristampato negli *Studi di letter. ital. de' primi secoli* (Ancona, Morelli, 1888, e poi, con frontespizio mutato, Milano, Treves, 1891); e in quello de' *Conti di antichi cavalieri*, che l'ediz. Papa si trova nel *Giorn. stor.*, III, 177 sgg. Nell' art. Cornaro si è fatto due autori distinti di *Alvise* e Luigi, l' autore della *Vita sobria*. Non è inutile perciò ricordare all'editore che *Alvise* è la forma veneta di *Aloisius*.

*** Col titolo *Intorno a due trovatori in Italia* il prof. N. Zingarelli (*Bibl. crit. d. Lett. ital.* dir. da F. Torraca, n.° 30; Firenze, Sansoni, 1899; 8°, pp. 74) ha ristampato, dedicandoli « alla cara e gloriosa memoria di A. Gaspary », i due suoi saggi sur *Un serventese di Ugo di Saint Circ*, edito per la prima volta nella *Miscell. Caix Canello* (1886), e *Per un « descort » di Amerigo di Pegugliano*, messo prima in luce in un opusc. nuziale (Ferrara, 1890), ma ora interamente rifatto ed accresciuto. Quanto a due dei personaggi faentini o dimoranti in Faenza assediata da Federico II, cui Ugo di Saint Circ inviò il suo serventese, cioè messer Ugolino e Bernardo di Fosco, lo Z. dice di accettare ora le congetture del Torraca (*N. Ant.*, 1893) e del Casini (*I trov. d. Marca trivig.* in *Propugn.*, XVIII, 1885), che essi siano, cioè, l' Ugolino dei Fantolini e Bernardin di Fosco, ricordati da Dante nel XIV del *Purg.*

Digitized by Google

*** Un libro popolare sulla vita e le opere di Dante è stato pubblicato a Londra dagli editori Longmans e Green nello scorso anno: J. F. HOGAN, *The Life and Works of D. Alighieri*. Contiene le conferenze tenute da quell' autore a Maynooth sulla vita del poeta, un' analisi e commento della *Commedia*, saggi sulle opere minori e sui commentatori, su Dante come ortodosso, su Dante nella letteratura inglese e sull' origine del poema e un indice dei nomi.

*** In un interessante lavoro sull' *Isopo laurenziano* (Columbus, Laurence, 1899; 8°, pp. VIII-186) il dott. M. P. BRUSH, esaminate tutte le raccolte di favole italiane del Medioevo, studia particolarmente cinque mss. che risalgono ad un cod. ora perduto di una traduzione toscana (prima metà del secolo XIV) delle cinquantaquattro favole di Maria di Francia. Allo studio egli fa seguire il testo del migliore di questi cinque mss., il Laurenziano, scritto nel più puro toscano del Trecento, e contenente anche una favola mancante negli altri codd., « Il gallo e la rondine ». V. *Romania*, XXIX, 148-9.

*** Il dott. W. BRUCKNER, nella sua recente pubblicazione *Charakteristik der germanischen Elemente im Italienischen* (Basilea, Reinhardt, 1899), ci dà « une introduction magistrale à un dictionnaire des mots italiens d' origine germanique » (*Romania*, XXIX, 149).

*** Interesse per i nostri studii ha pure un libro scritto in russo da G. N. POTANINE, *Les motifs orientaux dans l'èpopée européenne du moyen âge* (Mosca, Konchneref e C., 1899; 8°, pp. X-896). Nell' Indice dei 32 capp. dati dalla *Romania* (XXIX, 150), rileviamo che nel II si tratta di Attila; nel XVIII, della leggenda della disputa sulla fede; nel XVIII, di quella sulla creazione del mondo; nel XXIII, della leggenda virgiliana medievale; nel XXIV, di quella di Apollonio di Tiro ecc. ecc.

*** Ci duole di non aver potuto sinora annunziare, per mancanza di spazio, alcune pubblicazioni della ditta Barbèra, riguardanti, più o men da vicino, la nostra letteratura. Prima delle altre è da segnalare la bellissima ristampa dei *Miei ricordi* di MASSIMO D' AZEGLIO (Firenze, Barbèra, 1899; voll. 3, pp. VII-399-375-344), con l' aggiunta di quei *Bozzetti della vita italiana* pubblicati per la prima volta nel *Cronista* di G. Torelli (Torino, 1856) e poi negli esauriti *Scritti politici e letterari*, editi dalla stessa Ditta. Questa nuova ediz. si avvantaggia di gran lunga sulle precedenti barberiane (oltre che per un utile « Indice dei nomi delle persone e delle cose notevoli ») per le numerose fotoincisioni riproducenti ritratti del D'Azeglio e dei suoi cari, quadri, studi, disegni, schizzi, autografi dello scrittore-pittore, illustranti la vita e le opere sue. Sarebbe stato bene che ai tre bei volumi i benemeriti fratelli Barbèra avessero fatto precedere uno studio letterario sul popolarissimo libro, affidandone l'incarico a qualcuno dei nostri migliori critici, o magari ristampando le due lezioni desanctiane, pubblicate in questi anni, su Massimo D'Azeglio (*La lett. ital. nel sec. XIX*, pp. 331-346), come innanzi ai due volumetti di *Promessi Sposi*, nella Collezione diamante, ne ripubblicarono il saggio critico sul Manzoni. — I due poderosi e laboriosi voll. che il prof. ARTURO LINAKER ha dedicato ad esporre *La vita e i tempi di Enrico Mayer*, « con documenti inediti della storia della educazione e del risorgimento italiano » (Firenze, 1898; voll. 2; 8°, pp. XIII-568-577), formano un libro che dovrebbe andare per le mani di tutti gl'Italiani. L'attività del Mayer si svolse in un campo diverso, ma molto vicino, al nostro: in quello della scienza dell'educazione, nella cui storia egli è da collocare subito dopo il Lambruschini e accanto al Capponi, al Tommaseo, al Thouar, al Vieusseux e ad altri benemeriti toscani del nostro risorgimento. Se non che, il Mayer fu in relazione con tutt' i grandi italiani di quel tempo, come il Mazzini, il Capponi, il Guerrazzi (col quale poi si bisticciò), il D'Azeglio, ed il Giusti (v. il cap. III del lib. VII), e le abbondanti notizie che

Digitized by Google

recano di queste relazioni i docc. di casa Mayer, largamente adoperati dal L., possono giovare allo storico delle nostre lettere. Del De Sanctis, lamentando, nel 1856-7, ch'egli, poco curato dal governo piemontese, fosse stato costretto ad abbandonar Torino e ad accettare un posto di pubblico insegnamento a Zurigo, affermò sin d'allora che lui solo avrebbe potuto compartire alla gioventù toscana « lezioni degne del nome di critica estetica ». Ma il Mayer è specialmente benemerito nella nostra storia letteraria per la parte presa nella pubblicazione delle opere inedite foscoliane, ch' egli, con molte spese e fatiche, giunse a salvare, facendole trasportare dall' Inghilterra in Italia, e ordinandole e copiandole insieme alla Magiotti, all'Orlandini e ad altri valentuomini. Nel libro VI il L. ha raccontato minutamente, su docc. inediti, la lunga e penosa storia de' mss. del Foscolo, posseduti dal can. Riego, dalla Magiotti, dal Tipaldo, e la pubblicazione fattane dal Mayer principalmente con l'editore Le Monnier, aiutato dal suo segretario G. Barbèra. Su questo bel libro v. l'articolo di A. D'ANCONA nella *Rivista d'Italia*, I, 5. — Coloro che avranno a studiare la storia letteraria toscana della seconda metà del Cinquecento, troveranno un ottimo sussidio alla conoscenza dei tempi nel vol. che GUGLIELMO ENRICO SALTINI ha voluto intitolare *Tragedie medicee domestiche* (1557-87), « narrate nei documenti » (Firenze, 1898: 8°, pp. LXXVIII-377), e che studia la vita privata di Cosimo I de' Medici, duca di Firenze e di Siena e poi granduca di Toscana (1537-74). Come il cinquecentista Galluzzi nella *Storia del Granducato della Casa Medici*, come i moderni studiosi della storia toscana di quel periodo (L. A. Ferrai, L. Staffetti ecc.), il S. ritiene Cosimo I « una molto notevole e bella figura di principe italiano dell' età sua », troppo calunniato dai nemici e dagli storici superficiali. Le tradizioni che il S. si studia di provare menzognere, riguardano Maria de' Medici, primogenita di Cosimo, Lucrezia de' Medici, duchessa di Ferrara, don Giovanni e don Garzia de' Medici, Leonora degli Albizzi e Sforza Almeni, Camnilla Martelli, seconda moglie di Cosimo I, e la morte di Francesco I, figliuolo di Cosimo e tanto dissimile da lui, e quella di Bianca Cappello. In una larga introduzione il S. ritrae quale veramente fu il governo di questo granduca.

*** Il Municipio di Lucera, inaugurando un monumento a R. Bonghi, su cui si legge un' epigrafe scritta da F. d' Ovidio (trattata un po' male da chi ebbe l' incarico di farla incidere), ha messo in luce alcuni *Pensieri inediti* (« con ricordi biografici di F. Crispi », Lucera, 1899; 8° pp. 89) che il B. lasciò dispersi fra le sue carte. Alcuni di essi riguardano la nostra critica e storia letteraria: così quelli segnati co' nn. 87, 94, sul romanticismo, ancor vivo quando il B. scriveva (1852); il n.° 91, che contiene alcune considerazioni sul sentimento tragico e sul sentimento comico, sulla tragedia romantica e sulla classica francese e italiana; il n. 90, sulla critica storica; il n. 93, sulla letteratura poetica italiana, che tra le moderne, secondo il B., più rende immagine della greca e della latina. Il pens. 92 riguarda il Parini, che, a detta del B., può dare nelle liriche un' idea di Pindaro a chi ignori il greco; i nn. 116 e 119, il Pellico; i nn. 88 e 120, la *Divina Commedia*; il n. 181, Cesare Balbo. Dei ventuno *Pensieri di A. Manzoni raccolti dal Bonghi* (1853-55), che seguono, sono di critica letteraria il 2° sur un libro del Farini, il 10° sul Monti, il 1°, 3° e 21° sul Foscolo; ma se la sostanza di questi pensieri è manzoniana, la forma recisa e aggressiva è del Bonghi, specialmente in questi ultimi, apertamente acrimoniosa. Su questa pubblicazione è da vedere un affettuoso articolo di F. D' OVIDIO nella *Cultura*, XVIII, 23.

ERASMO PÈRCOPO, *Direttore responsabile*.
Tipografia Melfi & Joele — Napoli, palazzo Maddaloni.

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY
BERKELEY

Return to desk from which borrowed.
This book is DUE on the last date stamped below.

17Aug'51DC

14Aug51CU

UCLA

INTER LIBRARY
LOAN
ONE MONTH AFTER RECEIPT
NON-RENEWABLE

FEB 15 1960

LD 21-95m-11,'50(2877s16)476

Digitized by Google

Rassegna critica delle letteratura italiana | v.3-4

870356

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google